

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Román Muži z podzemního kontinentu vs. memoáry Fackování andělé

(Novel Muži z podzemního kontinentu vs. memoirs Fackování andělé)

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Josef Peterka, CSc.

Autorka bakalářské práce: Žaneta Svobodová

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B ČJ-D

Typ studia: Prezenční

Rok dokončení BP: 2016

Prohlášení

Prohlašuji,

že jsem bakalářskou práci na téma Román Muži z podzemního kontinentu vs. memoáry Fackování andělé vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 7. 4. 2016

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především PhDr. Josefu Peterkovi, CSc. za odborné vedení, ochotu a cenné rady, které mi v průběhu práce poskytoval.

ANOTACE

Tato bakalářská práce se zabývá komparací románu *Muži z podzemního kontinentu* a memoárů *Fackovaní andělé*. Jedná se o knihy dnes již téměř zapomenutého spisovatele Josefa Fraise, který dosáhl největší slávy v době tzv. normalizace. Po roce 1989 už psal pouze populární literaturu, navíc pod četnými pseudonymy. V roce 2012, rok před svou smrtí, ale vydal memoáry *Fackovaní andělé*, v kterých bilancuje svůj život i dřívější tvorbu a vymezuje se proti označení normalizačního autora. Cílem této práce je tedy interpretace a komparace dvou Fraiseových knih, autobiografické prvotiny a pozdního autorova svědectví, napsaných v odlišných životních, ale i společenských etapách: Fraise v nich přitom ale reflektuje podobné situace a zážitky, což umožňuje jejich srovnávání.

This Bachelor's Thesis deals with the comparison of novel *Muži z podzemního kontinentu* and memoirs *Fackovaní andělé*. Both books were written by Josef Fraise, who is nowadays almost forgotten and who has achieved fame during the period of normalization. After 1989 he wrote only the popular literature and published under numerous pseudonyms. In 2012, a year before his death, he published the memoirs *Fackovaní andělé*, in which he retrospects his life and his former writings. In this book he tries to delimit himself as a normalization author. The aim of this thesis is an interpretation and comparison of two books of Fraise, the autobiographical first work and and late author's testimony, both written in different time and social periods. Even though, Fraise reflects the similar situations and experiences, which allow to compare them.

KLÍČOVÁ SLOVA

Josef Frajs

Memoáry

Román

Muži z podzemního kontinentu

Fackování andělé

Autobiografický román

Normalizační literatura

Hornictví

Vladislav Vančura

Literární hra

Autenticitní literatura

Cenzura

Sametová revoluce

Faktografičnost

Dělníci

KEYWORDS

Josef Frajs

Memoir

Novel

Muži z podzemního kontinentu

Fackování andělé

Autobiographic novel

Normalization literature

Mining

Vladislav Vančura

Literature game

Autentic literature

Censorship

Velvet revolution

Factual

Workers

OBSAH

Úvod.....	8
1. Román: Vymezení žánru a jeho specifika.....	10
2. Memoáry: Vymezení žánru a jeho specifika.....	11
3. Seznámení s autorem.....	15
3.1. Tvorba Josefa Fraise.....	18
4. Román Muži z podzemního kontinentu.....	20
4.1. Recepce románu.....	20
4.2. Titul.....	21
4.3. Příběh.....	22
4.4. Kompozice.....	23
4.5. Intertextovost.....	25
4.6. Vypravěč.....	27
4.7. Jazyk.....	29
4.8. Postavy Mužů z podzemního kontinentu.....	31
4.8.1. Martin Zavřel.....	31
4.8.2. Markétka.....	33
4.8.3. Molata.....	33
4.8.4. Študent.....	34
5. Memoáry Josefa Fraise: Fackování andělů.....	35
5.1. Časové rozpětí.....	35
5.2. Autorova osoba.....	37
5.3. Ostatní lidé.....	40
5.3.1. Lidé, proti kterým se Fraise vymezuje.....	42
5.4. Reflexe vlastní tvorby.....	44
5.4.1. Cenzura a tvorba Josefa Fraise.....	44
5.4.2. Recepce románů.....	46
6. Srovnání románu Muži z podzemního kontinentu vs. Memoáry Fackování andělů....	48
6.1. Autobiografická literatura.....	48
6.1.1. Autobiografický román.....	49

6.2. Autobiografický román Muži z podzemního kontinentu ve srovnání s pozdějšími memoáry Fackování andělů.....	50
6.2.1. Hlavní hrdina Mužů z podzemního kontinentu.....	52
6.2.2. Rodinné zázemí.....	54
6.2.3. Odborné učiliště.....	55
6.2.4. Hornictví a práce.....	57
6.3. Odraz politických faktorů v románu Muži z podzemního kontinentu a jejich poplatnost normalizačním požadavkům.....	59
6.3.1. Apolitičnost románu Muži z podzemního kontinentu.....	62
Závěr.....	66
Seznam použité literatury.....	71

ÚVOD

Cílem této bakalářské práce bude komparace dvou žánrově odlišných knih, románu *Muži z podzemního kontinentu* a memoárů *Fackování andělů*, dnes již opomíjeného spisovatele Josefa Fraise.

Na počátku své literární dráhy byl však tento autor mnohými považován za výrazný talent, v Ostravě, kde začínal jako tvůrce divadelních představení a stihl se též proslavit bouřlivým životním stylem, byl dokonce přezdíván „ostravským Villonem“. S Vladimírem Macurou jej pojilo celoživotní přátelství, spolu coby studenti experimentovali s moderní poezií, s Karlem Krylem, dosud ještě málo známým písničkářem, jehož sláva měla teprve přijít, zase jako autor povídek vystupoval v zájezdovém pořadu *Znamení doby*. Později byl jedním z osmi obžalovaných v případě divadla *Waterloo*, na kterých si čerství normalizátoři vyzkoušeli, jak účtovat s případnými odpůrci. Autobiografickou prvotinu *Muži z podzemního kontinentu*, vydanou po řadě peripetií, pak kritika přijala jako debut nadějněho literáta, oceňoval ji například i bohemista Alexandr Stich nebo Vladimír Macura. Jenže životní cesta Josefa Fraise byla nakonec jiná, méně oslnivá, více strmá a překvapivá. Zatímco se někteří z jeho přátel zapsali do věčnosti, Josef Frai upadl v zapomnění. Na konci svého života vydává tento mimořádně plodný autor, který své jméno předchozích dvacet let skrýval pod pseudonymy, memoáry. V nich bilancuje svůj tvůrčí život, přemítá nad tím, jak potenciál svého talentu využil, kam a z jakých důvodů se život někdejšího „ostravského Villona“ ubíral. Fraisevy paměti tak otevírají prostor ke zkoumání toho, jaké jsou ve srovnání dvě autorovy knihy, vzniklé v rozdílných životních chvílích i společenských situacích, reflektující ale podobný autobiografický materiál. Umožňují zkoumat, jak se jeho rané, autobiograficky pojaté dílo vedle této autorovy pozdní autentické výpovědi vlastně jeví, porovnávat, čím se odlišují a v čem obě knihy shodují, umožňují hledat příčiny, proč tomu tak je.

Na začátku se tedy nejprve pokusím výše uvedené literární žánry obecně charakterizovat. Zaměřím se na jejich podstatné vlastnosti, které nám umožňují také lépe pochopit naše konkrétní tituly, uvedu specifika, které od sebe oba žánry odlišují.

Následující kapitola bude věnována životu Josefa Fraise. Cílem této kapitoly je seznámení s autorem, jehož jméno i dílo je spojeno s normalizačními léty, v kterých začal coby

nadějný romanopisec publikovat. Ve stručnosti tedy uvedu zásadní životní události, zmíním, jak se vyvíjela jeho literární kariéra, v obecných rysech též charakterizuji rozsáhlou a rozmanitou tvorbu tohoto autora. Tato kapitola bude spíše literárněhistorickým kontextem, měla by v hrubých rysech nastínit životní osudy, z nichž vznikají autorovy pozdější memoáry *Fackování andělů*.

Poté bude následovat část, která si klade za cíl analyzovat výše uvedené tituly Josefa Fraise. V případě románu *Muži z podzemního kontinentu* se zaměřím na jeho celkovou interpretaci, nastíním jeho dobovou recepci, rozeberu název díla a celkovou strukturu – příběh, kompoziční a jazykové prostředky, způsob vyprávění, jeho postavy. U memoárů *Fackování andělů* pojednám spíše o těch aspektech, které budou důležité z hlediska následné komparace. Zaměřím se na to, jak autor v memoárech vnímá svou osobu, jaká podle něj byla jeho životní úloha, jak ji podle něj naplnil. Poté rozeberu autorův vztah k ostatním lidem, kteří se v memoárech objevují. V následující podkapitole pojednám o tom, jak se v memoárech dívá na svou tvorbu, zejména na tu předlistopadovou, zda je spokojený s tím, jak naložil se svým talentem, jestli v memoárech reflektuje i podmínky a případné překážky, za kterých jeho romány vznikaly.

V další části se již budu věnovat úkolům, které povedou ke stěžejní části mé práce. Zamyslím se zde nad otázkou autobiografie a jejího odlišení od memoárů, uvedu také hlavní rysy autobiografického románu, za který lze *Muže z podzemního kontinentu* považovat.

Tato teoreticky zaměřená kapitola bude plynule navazovat na klíčovou částí mé bakalářské práce, totiž samotné srovnání románu *Muži z podzemního kontinentu* a memoárů *Fackování andělů*. Zaměřím se na to, jaké poznatky můžeme čerpat z autorových pozdějších memoárů, reflektujících osud pozapomenutého spisovatele, stojícího na konci života, k jeho románové prvotině, kterou naopak ve své době kritika přijala jako nadějný debut. Dále se budu věnovat tomu, zda memoáry nějak pozměňují naše současné chápání tohoto románu, dobře zapadajícího do normalizační literárních požadavků. S přihlédnutím k autobiografičnosti románu se zaměřím na to, jak jsou tyto autobiografické prvky nahlíženy coby vzpomínky v memoárech, jaké jsou rozdíly v celkovém pojetí a ladění obou děl vzhledem k osobní rovině autora. Následná podkapitola bude věnována tomu, jak se v románu odráží dobové politické faktory, čím je poplatný normám socialistické literatury a zda jsou pak tyto ideově vyhovující vlastnosti reflektovány v autorových pozdějších memoárech.

V závěrečné části shrnu poznatky získané komparací obou titulů a v příložené tabulce uvedu hlavní rozdíly mezi nimi. Zamyslím se též nad přínosem těchto knih pro současného čtenáře.

1. ROMÁN: VYMEZENÍ ŽÁNRU A JEHO SPECIFIKA

Román, žánr velké epiky, je nejcharakterističtější a nejproduktivnější literární útvar 20. století. Jeho smyslem není jen čtenáře pobavit, román se snaží o obecnější sdělení, snaží se nastolit otázky i odpovědi týkající se samotné podstaty člověka: „*V jeho struktuře se odráží rozpornost novodobého člověka*“ (Svatoň, 1993, s. 37) a jeho světa. Je ale třeba mít na paměti, že povaha románu je v jádru elastická, a tedy také těžce definovatelná: román se totiž neustále vyvíjí a není možné „*abychom objevili nějaký rys, který bychom mohli prohlásit za ryze románový*.“ (Hodrová, 1989, s. 11)

Žánrově je román ohraničen na jedné straně staršími velkými epickými úvazy, starověkým a středověkým hrdinským eposem, z nichž (a jejich mytologického podloží) vyrůstá, na druhé epikou střední, novelou a povídkou, která zase mnohdy podněcuje jeho další vývoj. (Hrabák, 1981, s. 16) Právě na základě jeho příbuzenského vztahu s eposem bývá charakterizován jako epos moderní doby, schopný svými vlastnostmi reagovat na požadavky, které archaická epocha neznala. (Svatoň, 1993, s. 23-26) Novodobý román tedy příznačně vzniká spolu s renesancí, která do středu pozornosti opět staví člověka-individuum a jeho zájmy na tomto světě. Další rozvoj románu se pak stupňuje s možnostmi, které přináší objevený knihtisk. Na rozdíl od staršího eposu totiž román předpokládá soukromé, ba přímo tiché a koncentrované čtení. (Hodrová, 1989, s. 24) Příznačné tedy je, že je román zaměřený na čtenáře (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 576), že zdůrazňuje čtenářskou situaci. Nejproduktivnějším žánrem se ale stal až od 18. století a ještě více pak ve století následujícím. Tehdy přestal být definitivně považován za žánr nízký a stal se jedním z nejprestižnějších literárních útvarů. (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 582)

Typická je pro něj prozaická forma, jen zřídka se objevují romány ve verších. Jedná se o žánr velice flexibilní, vůči jiným žánrům velmi otevřený. Román do sebe přejímá a tvárně integruje jejich specifické prvky, vstřebává do sebe samostatné menší formy, inspiruje se také

lyrikou a dramatem. (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 576) Tomu odpovídá i nepřebornost jazykových prostředků, čerpaných ze všech jazykových rovin, lexikálních vrstev a funkčních stylů.

Velké množství románových typů je dáno šíří a rozmanitostí tohoto žánru, stejně tak i dlouhým a neustálým vývojem. Souvisí s jeho schopností pružně reagovat na proměňující se životní styl, s přehodnocováním dosavadních norem. Encyklopedie literárních žánrů rozlišuje na základě tématické dominanty román zaměřený na postavu, na děj a román, v němž převládá časoprostor. V posledním jmenovaném typu se je to naopak postava, která se dostává do vleku rozličných situací, zakotvených v konkrétním či symbolickém čase, a přitom se stává jejich aktérem nebo pasivním zajatcem. (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 580)

V románu převažuje fikce nad faktografičností: příběh je autorovým konstruktem, nesnaží se na rozdíl od faktograficky zaměřené literatury zpodobnit svět podle předem ověřených fakt. Vztah autora krásné literatury k realitě je tvůrčí, fantazie je zde nadřazena objektivně daným faktům, záměrný tvar převládá nad prostou sdělností. (Peterka, 2007, s. 24) Konstruuje naopak světy vlastní, fikční, specifický druh potenciálních světů, které stojí vně toho našeho, jsou na něm nezávislé, ale zároveň z něj vycházejí, koexistují s ním jako „*soubory nerealizovaných možných stavů věcí*“. (Doležel, 2002, s. 30) Autor románu tedy není realitou svázán, vychází z ní, ale není na ni plně závislý, přetváří ji, sám si vybírá, které informace vynechá, které nadřadí těm druhým. (Šalda, Šaldův zápisník II, citace podle: V. Válek, 1984, s. 80) Vytváří „*specifický koncept skutečnosti, který v literárním světě dostává podobu příběhu a který se děje ve vyprávění*.“ (Hodrová, 2001, s. 27)

2. MEMOÁRY: VYMEZENÍ ŽÁNRU A JEHO SPECIFIKA

Memoáry, též paměti, jsou Encyklopedií literárních žánrů charakterizovány jako: „*Vzpomínkové vyprávění zaměřené především na prostředí a události, které autor poznal, a na události, jichž byl svědkem.*“ (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 436) V. Válek pak ve své monografii zdůrazňuje: „*za podstatné bývá pokládáno, že musí jít o zachycení autentické skutečnosti, nikoli o její fikci či konstrukci, že události popsané ve vzpomínkách musejí být pravdivé.*“ (Válek, 1984, s. 11) A právě na tom se zakládá specifčnost a také jádro estetické působivosti memoárové literatury: čtenář ví, že vypravěč-autor, povětšinou totožný s hlavním hrdinou, není pouhým nestranným zprostředkovatelem, ale že byl očitým svědkem či přímo účastníkem těchto událostí. (Válek, 1984, s. 19)

Obliba tohoto žánru se stupňuje od 19. století, ovšem jedná se o žánr starší, objevující se už v antice. V pravém slova smyslu se však memoáry objevují teprve s příchodem renesance a humanismu s jejich důrazem na lidskou i uměleckou jedinečnost. (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 438) Velký nárůst zaznamenala memoárová tvorba v období po 2. světové válce, následná desetiletí komunistického režimu jí však jako jedinečné reflexi doby, v níž tvůrce žil a na níž se v různé míře podílel, příliš nakloněné nebyly. Nový prostor se u nás žánru otevřel s pádem tohoto režimu po roce 1989, kdy spolu s čtenářskou poptávkou po tvorbě autentického charakteru začaly vycházet paměti rozličných osobností i obsahů.

Memoáry jsou žánrem přechodným: oscilují mezi literaturou faktu, kam jsou také většinou řazeny, a zároveň se svými vlastnostmi přibližují literatuře krásné. Jak moc se paměti přiblíží beletrii závisí především na míře jejich fiktivnosti, je-li tomu naopak, převažuje-li fakticita, mají pak memoáry blíže k literatuře věcné. (Bagin, 1977, s. 171)

Právě na základě osy fiktivnost-facticita rozlišuje například Albín Bagin jednotlivé podtypy tohoto žánru: memoáry beletristické (Encyklopedie literárních žánrů je označuje jako fiktivní v opozici k memoárům autentickým), využívající prostředky typické pro krásnou literaturu, memoáry publicistické, v nichž je podstatný: „*sociální kontext*“ (ty Encyklopedie literárních žánrů označuje z hlediska pojetí tématu jako panoramatické – snaží se osobní složku zakotvit v širším historickém kontextu. Naproti tím zase vyděluje memoáry monografické – zaměřené na tvůrcův život a dílo), a polemicky též memoáry vědecké, neboť ty mají svými rysy

blíže spíše k historiografii. (Bagin, 1977, s. 171)

V širším pojetím se pod pojmem memoárová či vzpomínková literatura objevují ještě další autonomní žánry, které mají ale k samostatným memoárům blízko: mozaikovitější vzpomínky, časově bezprostřednější a intimnější deníky, které ve své původní podobě nepředpokládají vnější publikum, a autobiografie. O autobiografii pojednáme níže.

Je třeba zdůraznit, že stanovisko z něhož autor memoárů vychází zůstává subjektivní. (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 436) Autora memoárů charakterizuje podobně jako tvůrce krásné literatury osobní vztah k tématu, prožité události v různé míře interpretuje, zkresluje. Události jsou tu nazírány prizmatem jedinečného pohledu konkrétního člověka, který *„skutečnost přibližuje a zdůvěřňuje; pravda objektivní se tu mísí s pravdou subjektivní, jednou převažuje ta, podruhé ona složka.“* (Válek, 1984, s. 63)

Na druhou stranu je ovšem objektivní podobou historicky daných událostí autor paměti svázán mnohem více a podstatněji než romanopisec. Vztah k realitě je v tomto případě těsnější, fabulace se nemůže libovolně vzdálit předem daným faktům, nechce-li aby jeho dílo ztratilo na věrohodnosti: *„nemůže odporovat reálným faktům nebo je reálně zreslovat či přeskupovat (...). Jestliže se tak stane, přestává být dílo dílem memoárovým a včleňuje se do kontextu literatury krásné.“* (Válek, 1984, s. 81) Vzhledem k faktu, že je vztah autora memoárů k zobrazovaným reáliím a událostem pořád subjektivní, se domnívám, že je to hlavní důvod, proč čtenář nemůže veškerá tvrzení, která memoáry přináší, přijímat bezvýhradně. I přes zjevný dokumentární charakter je patrné, že memoáry svou povahou *„nemohou plnit důsledně funkci pramene historických poznatků, více než o společenských událostech vypovídají o tom, jak je autorská osobnost (popř. její generace) prožívala a hodnotila, v tomto smyslu jsou především svědectvím o hodnotovém systému autora a atmosféře minulých dob.“* (Lederbuchová, 2002, s. 219)

Pokud přistoupíme na to, že cílem autora memoárů je „vyjevit pravdu“ svého života, můžeme paměti uchopit jako určité východisko k lepšímu porozumění jeho osobnosti a jeho tvorbě. Neboť autor tady dává čtenáři nahlédnout jaksi přímo „pod její pokličku“, umožňuje ji spatřit v původních souvislostech a prvotních impulzech. Autor zde vystupuje jaksi sám za sebe, má jedinečnou možnost čtenáři sdělit, co svým dílem zamýšlel nebo v čem snad zůstalo nepochopené.

I tady ovšem ke zkreslení a stylizaci dochází, stále se jedná o literární texty, ne o prosté

zachycení skutečnosti: „*Součástí tohoto psaní, tak jako jakéhokoli jiného psaní, je určitá modelová, stylizační uspořádanost, dodržování určitých postupů, naplňování vědomě či nevědomě fungujících strategií. Předmětem ani tady není jen život před textem, ale i život, který se rodí toliko v textu.*“ (Bílek, 1996, s. 9) Už jen selekcí prožitého, výběrem událostí, které se stanou a naopak nestanou součástí textové podoby, autor vzpomínkové literatury deformuje a stylizuje vnější realitu a podobně i obraz sebe samého; jednoznačně stanovit, co z toho, co o sobě autor tvrdí, je jeho skutečným obrazem a co už je konstrukcí, kterou si třeba i bezelstně stvořil, není zcela možné: „*Obraz autora se rodí z představy, myšlenky, textového ztvárnění...*“ (Bílek, 1996, s. 9) Nehledě na to, že autor může textem sledovat různé cíle, může chtít svůj život představit jen v určitých souvislostech, může chtít dát svému životu nějaké specifické, ale zkreslující vyznění. Tato stylizace tedy může být vnucená konvencemi či politickým systémem, často se ale jedná i o stylizaci vedenou se „*zřetelem k obraně vlastního života.*“ (Válek, 1984, s. 436) Pamětník nakonec také vybírá informace, které se mu zdají pro celkový kontext jeho života něčím důležité. Naráží zde samozřejmě i na nedostatečnou kapacitu lidské paměti, selektivní přístup k prožitým skutečnostem bývá ale mnohdy též vědomý a naznačen je pak často už samotným názvem paměti. (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 437)

Společným rysem všech memoárů je pak jejich časový rámeček. Časem paměti je minulost, jejich děj se již odehrál, události proběhly a byly ukončeny. Akt vyprávění se tu stává vzpomínáním, které mezi narací a vlastní událostí implikuje různě dlouhý časový rozestup. V memoárech je tedy přítomná dvojí časová rovina: čas, o němž je vyprávěno a čas vyprávění, autorova přítomnost. Tento rozestup a vzdálenost, která autora od již prožitých dějů odděluje, potom způsobuje, že i on sám získává jakousi dvojí tvář: „*autor prožívající události a autor píšící o nich jsou lidé s různými životními zkušenostmi, s rozdílným vztahem k životu, ke skutečnosti – a proto i rozdílným vztahem k době, kterou již prožili (...).*“ (Válek, 1984, s. 90) A právě v této „rozštěpenosti“ spočívá další zkreslování a pokřivení minulých skutečností. Přítomný autorův subjekt je totiž dané události nevnímá v původním kontextu, ale v kontextu přítomnosti, „*fakta hrdinou prožita a vypravěčem vyprávěná nejsou plně totožná, život vyprávěný není eo ipso identický s životem prožitým.*“ (Havránková, 1969, s. 74)

3. SEZNÁMENÍ S AUTOREM

Josef Fraiss se narodil 24. ledna 1946 v Hranicích na Moravě, zemřel po dlouhé nemoci 10. ledna 2013 v Praze. Dětství prožil na Moravě, v rodině důstojníka. Roku 1960 nastoupil do hornického učiliště Dolu Dukla v Dolní Suché u Havířova. Tady o rok později inscenoval svou první divadelní hru *Držgrešláci*, s níž učňovský soubor obsadil druhé místo v Soutěži umělecké tvořivosti mládeže, a ve stejný rok poprvé publikoval několik povídek v regionálním deníku *Pravda*. (Fraiss, 2012, s. 324) Kvůli kázeňským problémům musel nakonec dukelské učiliště předčasně opustit, a závěrečné zkoušky kvůli tomu složil až v učilišti Dolu Rudý říjen roku 1963.

Během studentských let se začal stýkat s ostravskou skupinou mladých literátů, nazvaných příhodně *Autoři v povijanu*. Patřil k nim například Miroslav Stoniš nebo Vladimír Macura. Roku 1962 debutoval s několika básněmi v ostravském literárním časopise *Červený květ*. Přihlásil se také k Macurovu a Stonišovu programu ismuismu, hodlajícímu vrátit poezii zpět na výsluní pozornosti prostě tím, že ji budou lidem vnucovat na každém kroku – recitováním na ulici, v dopravách prostředcích atd.

Na podzim roku 1963 začal spolupracovat s divadelním souborem *Pod okapem*, založeným studenty ostravské Pedagogické fakulty. Zároveň v té době pracoval jako havíř v dolech. Počátkem roku 1965 uvedlo ostravské Divadlo poesie (známé pod zkratkou DEPO) jeho pořad *Zpěvy sladké Fraisie*. Ve stejné době ale začal být stíhán za příživnictví: výpověď, kterou předtím na šachtě podal nebyla schválena a Fraiss tedy své pracovní místo opustil svévolně. Po půl roce pražských toulek tak strávil dva měsíce ve vazbě a v následném soudním procesu dostal šest měsíců podmínečně. (Fraiss, 2012, s. 122) Z ostravských dolů jej pak propustili, a proto se nakrátko vrátil do rodných Hranic, kde pracoval jako zedník. Po vojenské službě odešel na konci roku 1967 do Prahy a živil se jako topič.

Invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 už jej znovu zastihla v ostravských šachtách. V říjnu téhož roku založili někdejší členi Divadla Okap Tomáš Sláma, Petr Podhrázký, Petr Ullmann či Ivan Binar nový ostravský divadelní klub nazvaný *Waterloo*. Fraiss se k nim nedlouho na to přidal a se svým všestranným uměleckým nadáním fungoval současně jako herec i autor mnohých pořadů, písní a her. Vedle hostů, kterými byla například Eva Olmerová, Hana Hegerová nebo Miroslav Horníček, zaplňovaly zpočátku představení především tzv. text-appealy, soubory písní, povídek a krátkých scének, či pořady stálých členů (Fraiss zde měl literárně-hudební pořad *Skiffle-Fraiss je když...*). Osudovou incenaci divadla *Waterloo*, stejnojmennou

parodii na román Valentina Katajeva Syn pluku, začal Fraiss psát spolu s Petrem Podhrázkým na konci roku 1968. Úspěšnou premiéru, po níž následovaly další reprízy, si odbyla v dubnu roku následujícího.

Souběžně s divadlem pracoval v této době i pro ostravskou pobočku Československého rozhlasu, kam přispíval texty do pořadu Ostravský pondělník (1968-1971). V posrpnových měsících začal Fraiss vystupovat také s Karlem Krylem v zájezdovém pořadu Znamení doby: Fraiss zde četl své povídky a Kryl je prokládal písničkami. Jejich spolupráci ale po necelém roce skončila, Kryl totiž v září 1969 emigroval.

Vedle toho Fraiss stále působil v amatérském divadle Waterloo. To se na podzim roku 1969 stalo stálým profesionálním divadlem, přičemž Tomáše Slámu v čele souboru vystřídal někdejší člen Okapu Luděk Nekuda, hostující těsně předtím v pražském Semaforu. Fraiss zde na konci roku 1969 uvedl parodii na špionážní nezranitelné hrdiny, hru Agent 3,14159. 31. března 1970 bylo však divadlo Waterloo úředním rozhodnutím zrušeno, neboť neodpovídalo již normalizačním ideovým požadavkům.

V červenci 1970 se Fraiss oženil s Ivanou Jurdinovou, s kterou měl později dvě dcery. Jelikož s rozpuštěním divadla Waterloo přišel o stálé zaměstnání, nastoupil v polovině téhož roku do zpravodajské redakce ostravského rozhlasu, kde se po čistkách „nespolehlivých“ uvonila místa. Podílel se zde na magazínu Kaleidoskop (1970-1971).

Kvůli hře Syn pluku byl počátkem sedmdesátých let veden s představiteli divadélka Waterloo soudní proces. Osm členů bývalého divadla Waterloo bylo nakonec roku 1972 v Ostravě odsouzeno za pobuřování proti spojeneckým silám a socialistickému zřízení k patnácti měsícům nepodmíněně, po odvolání byl Fraissův trest změněn na tříletý podmíněný. Jednalo se o první normalizační politicko-kulturní proces proti takto velké skupině.

Spoluautorstvím na Synovi pluku se Fraiss na několik let zapsal mezi autory, pro které nebylo v oficiálně vydávané literatuře místo. První normalizační léta se tak po boku Oty Filipa a Miroslava Stoniše, dalších odsunutých spisovatelů, živil jako montér kancelářského nábytku; ostravská nakladatelství mu zavřela dveře, vydání románové prvotiny Zlatý déšť (pod názvem Válka mezi labutěmi ji vydá až roku 1983) najednou nebylo možné. Určitý zlom přineslo teprve sebekritické prohlášení v Tvorbě v roce 1974. Až roku 1978, a nadto ještě v Praze, mu v Československém spisovateli vyšly romány Muži z podzemního kontinentu a vzápětí i Klec plná siláků.

S rokem 1978 změnil také místo, z ostravského podniku Nábytek Ostrava odešel pracovat do pražského Domu bytové kultury, kde byl až do roku 1981 vedoucím skladníkem. V té době se začal potýkat s psychickými problémy, kvůli nimž byl později hospitalizován. Skladníkem potom zůstal i nadále, tentokrát v knihkupectví Zahraniční literatury, kde setrval do konce roku 1985.

To už měl za sebou vydání šesti knih, těšících se značné čtenářské přízni, byl členem Svazu českých spisovatelů a nic mu už nebránilo v tom, aby se psaní věnoval profesionálně. Do roku 1989 stihl vydat dalších šest titulů, mezi nimi i šedesáti pěti tisícový náklad *Penzionu pro svobodné dámy*. Jeho knihy byly překládány do cizích jazyků, román *Klec plná siláků* se dokonce dočkala televizní adaptace (pod názvem *Můj nezdolný lev* ji roku 1980 zrežiroval Ludvík Ráž), znovu se začal věnovat divadlu a za svou tvorbu získal i několik ocenění.¹

Listopadové události roku 1989 jeho život zásadně změnil: pro dosud žádaného a čtenářsky úspěšného spisovatele najednou nebylo místo, o jeho knihy neměla vydavatelství zájem, připravovaná druhá vydání jeho titulů byly zrušeny. Fraisovo jméno se navíc objevilo v seznamech spolupracovníků StB, byl mezi signatáři Anticharty. V této situaci se Frais brzy ocitl v existenční tísní a řešil ji, jak uměl – stal se dělníkem literatury, námezdním spisovatelem. Pod četnými pseudonymy² chrlil nezdolným tempem hromady populární četby. Pro nakladatelství Iva Železného psal a redigoval mezi roky 1992-1998 westerny, science fiction i červenou knihovnu, u nakladatelství Formát vydával čtenářsky úspěšné životopisy slavných osobností české kinematografie. Pro nakladatelství Baronet psal paměti fiktivního důstojníka wehrmachtu Helmutha Nowaka. Zvláště tato série, mapující důležité bitvy východní fronty druhé světové války, sklídila čtenářský ohlas a nakonec mu vynesla na čtrnáct knih. Osobně si ze své porevoluční tvorby nejvíce cenil historické encyklopedie *Toulky minulostí světa*, vycházející v deseti svazcích mezi lety 1999-2008. (Frais, 2012, s. 298)

-
- 1 Roku 1984 získal cenu za román *Válka mezi labutěmi* od Ústředního výboru Socialistického svazu mládeže, roku 1987 výroční cenu nakladatelství Mladá fronta za román *Osmý den týdne* a tentýž rok ve stejném nakladatelství druhou cenu v autorské soutěži za román *Lampárna na hlavním nádraží*. (Frais, 2012, s. 324-325)
 - 2 Bill French, Paul J. Tit, Dan Poberts, John Wildmer, Roy Haskins a J. J. Harper, Konstantin Alexandr, Ralf Stohre, Vladimír Širava, William G. Ford, Elizabeth O'Hara či Helmuth Nowak. (www.slovníkceskeliteratury.cz)

3.1. TVORBA JOSEFA FRAISE

Tvorba Josefa Fraise je především značně rozsáhlá: čítá téměř stovku prozaických děl, zahrnuje však také množství básní, několik dramát a v neposlední řadě činnost publicistickou. Fraisovo dílo dosáhlo svého vrcholu v období normalizace: po setřesení nálepky zakázaného autora, pod níž byl evidován téměř do konce sedmdesátých let, vydal roku 1978 své umělecky zřejmě nejpřesvědčivější dílo, kritikou oceňovanou prvotinu z havířského prostředí, *Muži z podzemního kontinentu*. Skutečná prvotina *Válka mezi labutěmi* vyšla teprve roku 1983 jako jeho v pořadí již šestá kniha. Doplnila tak místo ve velmi volné trilogii o studentech, na kterou navazoval románem s okupační tematikou *Klec plná siláků* (1978) a později *Lampárnou na hlavním nádraží* (1995). K havířské tematice, která mu vynesla úspěch také u dobové kritiky, se vrátil ještě jednou v rozsáhlém společensko-historickém románu *Šibík 505* (1979). Umělecká kvalita jeho děl však postupně klesá,³ a zvláště po roce 1989 už většinu produkce tvoří populární čtivo.

Fraisovy romány mívají autobiografické rysy, vychází z prostředí, která důvěrně znal, jeho postavy, muži, jsou havíři, dělníci, herci, spisovatelé, vojáci či studenti, hlavní hrdinové se rodí nebo prochází krajem Fraisoval mládí, často se ocitají v situacích, které autor sám zažil. Typický je především „rvavý“, nezdolný postoj k životu, kterým se Fraisovy hrdinové vyznačují, kladný vztah k práci a činu obecně, kladný vztah k životu vůbec. Jsou čestní, se smyslem pro spravedlnost, rozhodní a pevní ve svých názorech, vzpurní a tvrdí, ale také citliví a pokorní, každým coulem správní a silní chlapi, oblíbení v kolektivu. Zároveň s tím se objevuje motiv pospolitosti, solidarity a přátelství. V kontrastu k těmto zdravým životním hodnotám pak stojí negativní lidské vlastnosti, faleš, poddajnost, slabošství a prospěchářství.

Ženy se, až na výjimku v románu *Penzion pro svobodné dámy* (1986), hlavními hrdinkami nestávají; je jim přisouzena tradičnější role matek a milenek, milujících a milovaných bytostí, které zjemňují a rozzařují mužský svět.

3 „Další prózy totiž přinesly spíše jen variace, opakování, místy i rozmělnění postupů, které autor využil ve své první knize (...). Svěžest a spontánnost původního vypravěčství z nich ale postupně vyprchává: nakažlivý radostný elán a chlapeckou chuť k práci občas nahrazuje spíš gesto nebo okázalé chlapáctví upnuté k soukromým problémům, téměř výhradně milostným; lyrickou rozvernost a pohrávání s jazykem občas střídají pouhé vtípky, fórký a humor na úrovni komunální satiry. Frais umí dovedně psát, jako by se však stával stále více jen kouzelníkem malé násobilky, z muže robustní konstrukce spíše pohotovým glosátorem a žonglérem.“ (Holý, 1986, s. 56)

Svět těchto literárních děl má podle Vladimíra Macury povahu blízkou harmonii. Původ tohoto smířlivého vyznění spatřoval především ve vyrovnanosti a sebejistotě hlavního hrdiny, případně i vypravěče příběhu. Hrdinův vztah k životu je vcelku bezproblémový, navíc není sám, ale je součástí nějakého většího celku (pracovního kolektivu, rodu atd.), který mu dává pocit jistoty a také vědomí, že někam patří. Hrdina se dále příliš nevyvíjí a většinu poznání nosí od začátku v sobě. (Macura, 1986, s. 207-208) Není ovšem pravda, že by byla Fraisova díla prostá nástrah, překážek či dokonce smrti; tragické stránky života jsou jejich neodělitelnou součástí. (Podrobněji ve studii J. Urbance, 1988. s. 524) Fraisevi hrdinové jsou plní síly, jsou si ji vědomi a spoléhají na ni: fyzická síla přitom implikuje i tu morální.

Fraiseův styl je poznamenán jeho vypravěčským nadáním, lehkostí, s níž nechává své hrdiny procházet četnými dějovými zvraty, aniž by přitom ztrácel čtenářovu pozornost. Typický je jemně ironický humor a četnost přímé řeči, psychologické prokleslení postav pak zůstává spíše na povrchu, povětšinou ustupuje spádnému ději a nápaditým vypravěčským technikám. Těm se prostoru dostává zvláště v literárních počátcích Fraiseovy tvorby: Fraise tak vědomě navazoval na tradice avantgardy, zejména na tvorbu Vladislava Vančury. S ním Fraise spojuje hlavně jazyková vynalézavost, stylizace vypravěče a důraz na rovnocennost duševní tvorby a fyzické práce. (www.slovníkceskeliteratury.cz)

Typické je pro něj také neustálé prolínání časových pásem a přerývaná kompozice. Vyprávění se neodvíjí krok za krokem, podle časové posloupnosti a souvislosti místa, bývá naopak plné odboček, retrospektiv a komentářů. (Holý, 1986, s. 56)

4. ROMÁN MUŽI Z PODZEMNÍHO KONTINENTU

Román z havířského prostředí *Muži z podzemního kontinentu* vyšel poprvé v dubnu 1978 v nakladatelství Československý spisovatel. Podruhé a dosud naposledy vyšel roku 1984 ve sborníku *Dva nezdolní muži*, taktéž pod Československým spisovatelem. Od plánovaného třetího vydání bylo po roce 1989 upuštěno. V překladu vyšel v několika zemích bývalého Sovětského bloku, byl upraven pro rozhlasové vysílání a roku 1981 zdramatizován M. Bokovou v divadle Hradce Králové. Pokus o filmovou adaptaci zůstal nerealizován. (Frais, 2012, s. 324)

4.1. RECEPCE ROMÁNU

Bezprostřední reakce se na Fraisovu prvotinu objevily v roce jejího vydání v několika tehdejších periodikách např. *Mladé frontě*, *Svobodném slovu*, *Rudém právu* i *Tvorbě*. O něco později si vydobila ohlas také u lingvistů: v jazykovědných časopisech *Naše slovo* a *Slovo a slovenost* vyšly roku 1979 a roku 1980 články A. Sticha a A. Macurové, v nichž se detailněji zabývali jejím neobvykle aktualizovaným jazykem. (www.slovníkceskeliteratury.cz)

Muži z podzemního kontinentu byli přijati vesměs kladně, recenzenti oficiálního normalizačního okruhu často oceňovali už jen samo zvolené, režimem oblíbené prostředí a téma románu: „*Je potěšitelné, že i naše nejsoučasnější literatura znovu projevuje zájem o člověka uvnitř pracovního procesu a pracovního kolektivu.*“ (Nejedlá, 1978, s. 5) Nejedlá zároveň oceňuje, že Fraiss neopakuje chyby dřívější budovatelské prózy, naopak že se: „*snaží zobrazovat člověka nikoli pouze z jedné stránky – té pracovní, ale celistvě - jak při práci, tak v soukromém životě.*“ (Nejedlá, 1978, s. 5) Vlašín o něm tvrdí, že román „*znamená nesporně pokrok v úsilí o zachycení dělníka našich dnů.*“

Dobře prokreslené a autentické prostředí, jehož hodnověrnost není utvořena zprostředkovanými informacemi, ale tkví ve vlastních zkušenostech autora, bylo taktéž vyzdvihováno: „*Frais není sice spjat s Ostravou a hornickým povoláním natrvalo (...), ale prožil v dole několik let, poznal krásu a riziko chlapecké práce a dovedl její kouzlo přesvědčivě vystihnout.*“ (Vlašín, 1978, s. 5) Kritika se též shodla, že autor dokázal „*bez přikrášlování a okázalostí ukázat, jak práce přetváří mladé chlapce v muže*“ (Nejedlá, 1978, s. 5), že „*má daleko*

k lakování na růžovo a k frázi, nestylizuje své havíře do andělských póz, ukazuje drsnost i nebezpečí hornické práce (...)“ (Vlašín, 1978, s. 5).

Bez povšimnutí nezůstaly ani Fraisoovy vypravěčské schopnosti, lehkost, s níž se příběh odvíjí, čtivost a přítomnost humoru: *„kniha je napsána svěže, vtipně, poeticky. Čteme ji s chutí a dobrou pohodou (...)*“ (Nejedlá, 1978, s. 5)

Nezvyklý důraz na jazykovou stránku románu, o níž se kritici v politicko-kulturně zaměřených periodikách zmiňovaly jen okrajově, podrobně rozebraly až lingvisté. Alexandr Stich ve svém článku Slohová dynamičnost v nové české próze označil Fraise za „jazykově dravého“, za autora, který *„jazyka jen pasivně neužívá, ale prožívá ho a chápe jako základní prostředek i ideového a estetického účinu díla.“* (Stich, 1979, s. 35) Připomněl také, že Fraisoova prvotina *„nezapře vančurovskou inspiraci“*, přičemž ale *„nenapodobuje epigonsky, ale tvoří na principu vančurovské poetiky nové, svébytné obrazy, a hlavně, nečiní z tohoto postupu dominantu stylového postupu vlastního.“* (Stich, 1979, s. 28) Alena Macurová, která blíže popsala funkci metajazyka v tomto románě, upozornila, že je pro Fraisův román charakteristické to, že *„je jazyková komunikace i literární podání pojata jako hra“* a její hlubší účel a smysl vidí ve snaze *„uchopit tak význam slov a skrze něj i skutečnost samu“*. (Macurová, 1980, s. 57)

Na kvalitě Fraisoovy prvotiny – na rozdíl od jeho pozdější tvorby – se shodli též kritici neoficiálního okruhu, Milan Jungmann a Igor Hájek, pobývající v emigraci. Ti Muže z podzemního kontinentu viděli jako autorův slibný start, na nějž svou kvalitou ale jeho pozdější díla nenavázala. (Hájek, 2007, s.66 a Jungmann, 1988, s. 300)

4.2. TITUL

Muži z podzemního kontinentu je titul, který čtenáři o příběhu, jenž uvozuje, signalizuje vícero informací. Je titulem protagonistickým, informuje čtenáře, že následující příběh bude o mužském kolektivu, specifikovaným lokalizací, a sice metonymickým pojmenováním práce těchto mužů, havířiny. Toto zpřesnění hlavních protagonistů, jimž je román věnován, vyvolává zároveň dojem, že hrdinové pocházejí z jiného světa, nebo lépe z kontinentu, který se rozprostírá v podzemí tohoto světa, a že snad také jejich zvyklosti a chování bude poněkud odlišné od toho, které zná čtenář žijící nad nimi, na povrchu.

4.3. PŘÍBĚH

Příběh horníka Martina Zavřela, hlavního hrdiny a vypravěče, se odehrává v období mezi 30. květnem a pozdními srpnovými dny roku 1974, ve fiktivním dole ostravsko-karvinského revíru Sokolovo. Martin pracuje na prorážce 7729 sloje Barbory, v níž dojde onoho 30. května při noční směně k důlnímu závalu.

Tady je nutno upozornit na svědectví Vladimíra Macury, spisovatele, literárního vědce a Fraisova dlouholetého přítele, totiž že hned v úvodu hrdina při této nehodě umírá a že na konstatování: „*Další blok mě zavalil celého, z hromady svítila jen má lampa. Podle ní mě našli, vyhrabali, poklepali*“, (Fraiss, 1978, s. 17) navazovala v rukopise ještě pointa: „*Všechno dál, co se stalo, se odehrává už v ráji*“, kterou však redaktor nakladatelství v tištěném vydání odstranil. (Macura, 1993, s. 186)

Podle oficiální verze zůstává osud zavaleného Martina nedořečený; tou Macurovou však román nabývá nového vyznění. V obecné rovině se Muži z podzemního kontinentu touto skutečností ještě víc vzdalují žánru dobově preferovaných próz z dělnického a obecně pracovního prostředí, k nimž je možné je na první pohled zařadit (a dobová kritika to tak udělala – viz například v recenzi Štěpána Vlašína⁴). Jak Macura zdůrazňuje: „*při četbě jsme totiž na každém kroku upozorňováni, že máme co dělat s výslovně umělým, okázale literárním útvarem, že se stáváme účastníky důmyslné literární a jazykové hry (...)*“. (Macura, 1993, s. 186) Pokud bychom operovali s tím, že hrdina zemřel hned v úvodní kapitole, při prvním závalu, autonomii díla vůči fungování vnější reality a jeho literárnost to jen posiluje.

Oficiální verze se o závalu již nijak nezmiňuje, následující podkapitola je dokonce uvozena větou: „*Dobře jsem se po té noční vyspal a kolem poledního zašel k obědu*“ (Fraiss, 1978, s. 17) a vzbuzuje tedy dojem, že se během noci vlastně vůbec nic mimořádného nestalo.

Jádrem příběhu se potom stávají práce v dolu, se vši svou dřinou, špínou, nebezpečím, ale i určitou krásou a uspokojením, které dobře odvedená práce přináší. Důležitou součástí jsou také ostatní havíři Martinovy party, vesměs svérázné postavičky, především však správní chlapi, na něž se dá v nouzi beze strachu spolehnout: starý Molata, devatenáctiletý Jiří, přezdívaný

4 Fraissova prvotina rozmnožuje řady knih, vyplynulých z důkladného seznámení s dělnickým prostředím (...) prožil v dole několik let, poznal krásu a riziko chlapecké práce a dovedl její kouzlo přesvědčivě vystihnout. (Vlašín, 1978, s. 5)

Študent a brigádník Jába. Souběžně s tím se odvíjí Martinův milostný vztah k dívce Věře, jíž ale přezdívá (a trochu svěťácky dodává, že tak říkal doposud všem dívkám, které měl) Markétka. Vedlejší linii příběhu tvoří Martinovy vzpomínky na dětství, léta strávená v hornickém učilišti a na vojně.

Na konci knihy dojde v prorážce 7729 sloje Barbory k závalu, v němž Martin zůstane zasypan spolu s Molatou; oba jsou ale po úzkostné noci zachráněni. Martin poté odjíždí domů na dovolenou, rozhodnutý napsat o tom všem, co doposud za svůj mladý život prožil, román.

4.4. KOMPOZICE

Román je uvozen několika paratexty – dedikací: „*Chlapcům z ostravsko-karvinského revíru, kteří to všechno dobře znají*“ a citátem Marca Aurealia, jenž předjímá sdělení celého románu: onen římský filozof tam člověka vybízí, aby život prožil účelnou a smysluplnou prací, té je však zapotřebí se nejprve dlouho učit.

Text je následně rámován předmluvou a samostatným závěrem, rozdělen je do devíti kapitol, větvičích se dále na množství podkapitol, jež se pak dále ještě rozbíhají na drobné, samostatné, často spíše anekdotické odbočky. V řazení těchto krátkých textových úseků epizodického rázu s nadpisy, které mají rozmanitou významovou náplň a jsou mezi sebou také různě propojené, spočívá samotný kompoziční princip. Fraisovi podle Sticha tyto nadpisy umožňují plynule přecházet od tématu k tématu, rychle měnit místa i čas vyprávění, úhel pohledu, citové a hodnotící stanovisko. (Stich, 1979, s. 30) Tento princip potom Holý připodobňuje k metodě filmového střihu. (Holý, 1985, s. 57)

Prostorově i časově do ostravských dolů a několika měsíců roku 1974 je čtenář uveden hned na prvních stranách. Příběh se následně odvíjí chronologicky, současně je ale plný retrospektivních částí, Martinových vzpomínek na dětství či na zážitky z učiliště a vojny.

Nepřehlédnutelný je také jeho poněkud cyklický charakter, odvislý od konceptu „román o románu“, za nějž je vlastně možné toto dílo také označit. První slova úvodní kapitoly: „*Čtenáři, přáteli, strop našich dnů vymalován je čerstvě krví (...)*“ se totiž, až na malou odlišnost (na místo čtenáři, oslovení básníku – stejně jako v dedikaci Markéty Lazarové V. Vančury), objevují také v samém závěru knihy. Martin, odjíždějící na dovolenou, se tam zmiňuje,

že tento čas stráví psaním již déle zamýšleného románu a ten, že bude začínat právě výše zmíněnou větou. Což následně opravdu dodrží: román končí tím, čím začne a naopak. Zachycený čas i jeho události tedy vzbuzují iluzi, že nikam neústí, počátek předjímá závěr a ten zase plynule navazuje na počátek, příběh jaksi zůstává uzavřen v ono vypravěčovo oslovení, v konečnou realizaci zamýšleného tvůrčího činu.

Podobně rámuje začátek i konec dvě stejné události, důlní závaly; první, zmíněný spíš na okraj (ve skutečnosti to v oficiálním vydání ani není pravý zával, spíš se na hlavního hrdinu sesune blok uhlí), demonstruje především nevypočitatelnost šachty, fakt, že horníci při výkonu své práce hází život v rozmar hory, přičemž je jim jedinou jistotou pouze ochota spolupracovníků, pospolitost mužů černého řemesla. Může být ale také chápán jako určité varování, vždyť už den na to se Martin setká se svou vysněnou Markétkou, pro kterou se před třemi roky upsal Mefistovi.

Zde se na chvíli zastavme u faustovského motivu, který se v textu opakovaně objevuje a přerůstá nakonec v samostatnou, mytickou rovinu románu. Martin, trpící osaměním, stůně po lásce, a tak uzavře na hoře Radhošť s Mefistem, maskovaným za sochu slovanského boha plodnosti Radegasta. Za kelímek piva mu „*starý obžbrunda*“ (Frais, 1978, s. 175) slíbí vytouženou dívku: „- *Můžete mi za to něco nabídnout? Třeba holku, jakou si vyberu? dotázal jsem se ho. - Ale no tak – samozřejmě přece! - Chtěl bych Markétku! zakřičel jsem. - Budiž tvoje. Jen co si ji najdeš.*“ (Frais, 1978, s. 47)

Vysněnou Markétku potká hrdina až za tři roky, 31. května po úvodní noční směně během oběda v závodní jídelně. Život mladého horníka, jak se dozvídáme hned v následující podkapitole, je navíc tajemně spjatý s horou zvanou Čertí: „*potkám-li dívku, nebo napíšu-li báseň, ucítím, nebo taky neucítím, chvění*“, (Frais, 1978, s. 20) které z této hory vychází. Podobně je tomu i při onom prvním setkání s Markétkou, také tehdy ucítí toto záhadné chvění, které povyšuje tuctové setkání dvou mladých lidí na prolnutí osudového, ba nadpřirozeného významu.

Markétku ale nakonec přeci jen ztrácí. Martin pro ni není schopen vzdát se svých způsobů, ani lidí, kteří mu jsou blízcí (Macura, 1993, s. 189): „*vytýkala mi pití, ačkoli jsem žil střídmě (...). Vyčítala mi, že o sebe nedbám, protože jsem chodil do práce v texaskách. Měla mi za zlé, že nechci jít studovat, třebaže jsem jí vysvětlil, že škola, jakou bych potřeboval já, stejně neexistuje (...). Nelíbilo se jí, že se znám ke kamarádům, mluvím po zdejších obhroublém*

způsobu.“ (Frais, 1978, s. 133) V zápětí však nachází lásku novou, opravdovější, bytostnější, ve své nešťastně provdané bytné: „*O každé nové Markétce jsem si myslel totéž, ale pak přišla další a vymazala tu předešlou z paměti. (...) S tím byl teď konec. (...) Našli jsme se a teď jsme si leželi v náručí. Zbýval než trest.*“ (Frais, 1978, s. 175) A trest také skutečně přijde, Mefisto si pro svou daň přichází v podobně hory, závalu.

Druhý zával je obraznější. Je trestem za spoléhání se na modlitby a úlitby bohům, za nevyužití možnosti, za promarněný čas, za neschopnost sám z života vytěžit, co nám nabízí a po čem toužíme. Druhý zával se stává jakousi reinkarnací, znovuzrozením, v němž hrdina vítězí nad horou a v podstatě i všemi temnými silami života. Stojí tady tváří v tvář smrti, přicházející si pro něj v masivu praskající skály, a v té hrůzné noci má ještě dost času, aby si uvědomil, že doposud nežil tak, jak by chtěl: „*Zabíjel jsem čas a pohlížel často na hodinky, vydržel jsem dlouhá odpoledne sedět a dívat se na řeku, nechal jsem uniknout mnoho dnů, v nichž jsem nenapsal dopis a nepřečetl knihu, nezamíloval se a s nikým se nepohádal (...). Žil jsem špatně, jenže na tom už teď nepůjde nic změnit, všechno jsem zmeškal a už si nepolepším.*“ (Frais, 1978, s. 190-191)

Po této zkušenosti se už na zemský povrch vrací jiný Martin, „*rozpačitý a osmahlý, po celém těle tetován žilami, jako je provazy křížena plachetní loď*“ (Frais, 1978, s. 15), především však odhodlaný konečně vpadnout do života naplno, upíjet ho plnými doušky a rvát se o každou minutu. Výsledný text je potom v tomto prizmatu spíše bilancí jeho dosavadního života před oním závalem; ostatně sám v závěru říká, že až se vrátí domů, musí si nejprve „*spočítat, co vím, co umím, co musím udělat.*“ (Frais, 1978, s. 201) Dá se tak říct, že dívkou, kterou mu Mefisto slíbil, se nakonec metaforicky stává jeho první dílo, sloj Barbora, na níž v prorážce 7729 pracoval. Ta jediná mu zůstává, ta jediná ho neopustí, jak říká v předmluvě.

4.5. INTERTEXTOVOST

Významnou součástí tohoto románu, které se dále podílejí na jeho celkovém vyznění, jsou záměrné, více či méně zřejmé narážky na jiná literární díla.

Hned úvod první kapitoly: „*Čtenáři, příteli, strop našich dnů vymalován je čerstvě krví, z níž se posud kouří*“, je parafrází Vančurova věnování v Markétě Lazarové: „*Můj drahý básníku (...). Strop těchto dní je očazen a přichází podzim (...).*“ Formule Všichni lidé jsou

bratři, která se v díle objevuje na několika místech, odkazuje zase k dílu Zkazky ze studovny Útulek Pcha Sung-linga, stejně tak i na román J. M. Simmela. Podobně v citátu „*Aman, aman, život a sen jedno jsou*“, který si měl hlavní hrdina přečíst na veřejném záchodku, zase můžeme vidět parafrázi titulu Pedra Calderóna *Život je sen*. (Macura, 1990, s. 186) Název podkapitoly Teta Kateřina Slezského lidu potom odkazuje k jedné z postav Jirotkova Saturnina. Obdobně je takovou narážkou i faustovský motiv, v nějž Muži z podzemního kontinentu postupně přerůstají. V textu jsou dále zmíněna jména mnoha spisovatelů a básníků, hlavní hrdina/vypravěč mluví o Verlainových básních, které četl na vojně, nechává se slyšet, že zná tvorbu Ferlinghettiho i perského básníka Nizámího.

Nedílnou součástí románu jsou také úvahy o literatuře. Hlavní hrdina/vypravěč polemizuje s její soudobou podobou a vynáší vlastní soudy o tom, jak by měla vypadat: „*Nelíbí se mi, že ti dnešní básníci chtějí na sebe vzít všechny hříchy světa. Vůbec se mi nelíbí, že sami sebe berou tak strašně vážně. Báseň je radost a kumšt veškerý je radost a láska, nechme toho. Ale kdyby to aspoň bylo dokonale špatné! Není to ani hrozně špatné, ani mimořádně dobré. Z toho jsem vždycky největší strach, a když už bych někdy neuměl něco napsat velice dobře, raději budu psát tak špatně a mizerně, aby mě každý poznal už po hlase. Koho v poslední době poznáš po hlase? Většinou píšou tak skoro stejně.*“ (Frais, 1978, s. 48) A nebo jinde, v podkapitole s názvem Jak se to má s románem, kde hrdina vypráví historku o tom, jak jeho učiliště navštívil jakýsi spisovatel. Ten napsal román o stavitelích přehrady, „*úžasných hrdinech na rýpacích strojích, kteří se rvali s obtížemi, převychovávali jeden druhého a přeskakovali plán.*“ (Frais, 1978, s. 145-146) Frais s ním ale nahlas nesouhlasí a vyčítá mu, že to, o čem píše se vlastně vůbec neopírá o reálnou zkušenost takového dělníka a nevypovídá nic o jeho skutečném životě: „*A co když někomu umrzl nos? Řekl jsem do ticha. V zimě na přehradě často někomu umrzne nos a já to ve vaší knize postrádám (...). Vy o nás píšete, jenom jak strašně rádi překračujeme plán, jenže vás nezajímá, a to já se budu furt vyptávat, proč vás to nezajímá, že tuhle hoši museli fírat pět sobot a nedělí po sobě, protože někdo zapomněl počítat v plánu s tím, že se tu a tam pokazí kombajn? (...) Proč si hrdinové čtou jenom poučné knížky a nemluví vůbec o holkách? Co už to může být za lidi, že nemluví vůbec o holkách?*“ (Frais, 1978, s. 146) Nakonec celou historku shrnuje tím, že napsat román je jenom „*otázka sedacího svalstva, někdo to vydrží a jiný ne.*“ (Frais, 1978, s. 147)

Muži z podzemního kontinentu jsou tak vlastně v souladu s konceptem „románu o románu“ i výsledkem a demonstrací těchto jeho předkládaných názorů na literární tvorbu. K té

se do jisté míry staví podobně jako ke každé jiné činnosti: stvořit dílo je otázkou píle, odhodlanosti a vůle vytrvat.

4.6. VYPRAVĚČ

Vypravěč Mužů z podzemního kontinentu promlouvá v první osobě, v ich-formě. Splývá s hlavní postavou, Martinem Zavřelem. Jak uvádí Alexandr Stich, zároveň není ani zřetelně oddělen od subjektu autora. (Stich, 1979, s. 27) Tohoto vypravěče tedy můžeme označit za personálního.

Personální, též osobní vypravěč je totožný s jednou z fikčních postav, která se v různé míře podílí na vyprávěném příběhu. Pro tento typ vypravěče je charakteristická jistá míra nespolehlivosti, neboť zobrazovaný svět hodnotí výhradně ze svého limitovaného hlediska. Disponuje intimními znalostmi svého nitra, nitro jiných postav mu ale přístupné není. Jádro fikčního světa je tvořeno fakty vypravěčových osobních zkušeností. (Doležel, 1973, s. 48-64)

Fraisův vypravěč zřetelně zaznívá celým příběhem, projevuje na něm účast a zájem a ten se také snaží probudit ve svém čtenáři, kterého nezřídka oslovuje: „*Nechte si to vyprávět! Zapomeňte na své trampoty, sedněte si do křesel a zavřete oči – budete-li mít štěstí, skloní se k vám po chvíli dívka, která vás dlouhými vlasy zašimrá po tváři, její oči budou jasné a spatříte v nich možná svůj obraz (...).*“ (Frais, 1978, s. 36)

Tento způsob vyprávění má blízko tzv. skazu – ve čtenáři má vyvolat dojem bezprostřední, adresné, ústně šířené reprodukce. (Stich, 1979, s. 28) Zajímavé je, že na čtenáře přitom není tradičně pohlíženo jako na kolektiv posluchačů, čtenář/posluchač je zde individualizován a vypravěčův vztah k němu modernizován: vypravěč mu totiž zřejmě vyká (jazykově se to projeví pouze na několika místech)⁵: „*Spustíte sbíječku a ona se vám rozchechtá v rukách. Přitlačíte na pilíř a uhlí ustupuje, drolí se v blocích a vy jste najednou opojený svou silou i mocí, zpíváte si, plivete kusy uhlí, které vám naskákaly do pusy, jste udřený a zpocený a spokojený a šťastný, protože konáte svou povinnost, protože umíte to, co z lidí nahoře jen málo tuší, a procházíte věcmi, z nichž by se zbláznili ještě i tehdy, kdyby se přitom mohli s někým držet za ruce.*“ (Frais, 1978, s. 30) A dále pak: „*skála cítá a cítí jako zvíře v noře a na tvrdou výzvu musíte jí tvrdě odpovědět, jinak jste vyřizen.*“ (Frais, 1978, s. 16)

5 A. Stich mluví jen o jediném místě, které se objeví na straně 30 (Stich, 1979, s. 28)

Podle tohoto úryvku je také patrné, že se Fraisův vypravěč obrací k mužskému čtenáři. Tento vypravěč se však obrací i k postavám svého příběhu. To je dobře patrné například v podkapitolce Můj příběh se slovníkem, v níž Martin líčí Markétce, jak se s kamarády z učiliště předháněli, kdo užije více stejným písmenem začínajících slov. Toto pásmo přitom není dáno mezi pomlčky, aby signalizovalo přímou řeč⁶, ale má podobu samostatné podkapitolky. Vypravěč-hlavní hrdina jej vypráví přímo jedné z postav, Markétce, příběh je adresovaný pro ni, a proto také používá 3. osoby ženského rodu: „*Protože zkus říct kterémukoli mužskému, že je imbecilní, nebo idiotský, nebude ho to ani příliš pohoršovat (...). Už na to zapomněli, ale abys věděla, jakou mám povahu (...).*“ (Frais, 1978, s. 37-38) Podobně v podkapitolce Jak nám Staré ponožky zatápěly používá vypravěč oslovení pane a 3. osobu mužského rodu, neboť historku o „mazácích“ vypráví vedoucímu jeho úseku: „*Byl jsem v učilišti se třemi ročníky, tam panuje přísná subordinace. Navenek to sice klape, ale doopravdy, pane, je to jak v Sandhurstu (...). Musíte je pustit v jídelně před sebe. Musíte jim uvolnit místo (...). Já jsem svobodomyšlný člověk, pane, proto jsem po prvních incidentech začal na našem poschodí organizovat domobranu.*“ (Frais, 1978, s. 122)

Fraisův vypravěč má zde blízko k vypravěči Vladislava Vančury, tato příbuznost je patrná především v jeho jako by zesíleném hlasu, metodě tellingu, která zdůrazňuje vypravěčovu přítomnost a míru zprostředkovanosti. Frais dává od začátku najevo, že román je výpodem jeho fantazie, vedle konkrétních, autentických reálí pracovního prostředí koexistuje čirá radost z fabulace a vyprávění, vyniká jeho literárnost a umělost, nezávislost na pravidlech vnějšího světa. (Macura, 1990, s. 186) Literárnost Mužů z podzemního kontinentu, ale i blízkost Vančurovu stylu značí také Fraisův důraz na jazyk a slovo obecně: Fraissova obliba knižního, až archaického a vůbec všemožně ozvláštňeného jazyka, nevyhýbajícího se ani dialogům. Vědomou návaznost na Vančurovu poetiku ostatně značí již úvodní větou první kapitoly, o čemž jsme pojednali výše. Blízkost Vančurovu stylu připomíná také nezvyklá skladba a bohatá slovní zásoba, kterou Frais čerpá z různých lexikálních vrstev.

6 Přímá řeč zde nikdy není vložena mezi uvozovky, ale je vždy uvozena pomlčkou. Podobně je tomu i v dalších Fraisových raných dílech, například v Kleci plné siláků či Šibíku 505.

4.7. JAZYK

Muži z podzemního kontinentu jsou charakterističtí aktualizovaným jazykem. Skladba je ozvláštněná a emocionalizovaná (Stich, 1979, s. 36) slovní zásoba, kterou Fraiss čerpá z různých lexikálních vrstev, bohatá.

Základní jazykovou rovinou vyprávění tady není obecná čeština, ani neutrální spisovný jazyk, nesnaží se ani primárně napodobovat jazyk daného prostředí. Jazykové prostředky tohoto románu vůbec neslouží k tomu, aby se jimi docílilo věrohodné nápodoby prostředí, které je dílu předobrazem, ale mají naopak zdůrazňovat, že text je samostatná jednotka, že jde o výtvar ryze umělý. (Stich, 1979, s. 37) Rozmanitý výběr jazykových prostředků slouží především k rozehrání důmyslné jazykové hry. (Macura, 1990, s. 187) Jazyková aktualizace tedy není samoúčelná, hlavní smysl tohoto důrazu, jenž je na jazyk a řeč kladen, spočívá ve snaze dosáhnout aktualizace vyšší roviny – aktualizovat samu literárnost díla a akt jeho vypravování. Přitom se za tímto zaměřením na jazyk skrývá i snaha uchopit lépe samotný význam daného slova a skrze něj i označovanou skutečnost - v románu se několikrát objevují pasáže, v nichž se vypravěč zamýšlí nad tím, co vlastně dané slovo znamená (např. v kapitole Můj příběh se slovníkem). (Macurová, 1980, s. 57)

V románu najdeme slova všech lexikálních vrstev. Spisovný jazyk tady stojí proti nespisovnému, knižní až zastaralé výrazy proti hovorovému jazyku, obecné češtině, dialektu či vulgarismům, odborné názvosloví zase kontrastuje slangu.

Nespisovný jazyk je zde zastoupen slovy sociálně zabarvenými, slangem (*falovat*, *hajcman*). Ta stojí, jak jsme zmínili výše, v kontrastu slovům odborné hornické terminologie (*prorážka*, *stropnice*). Dále jsou zde slova vymezená teritoriálně, dialektismy. V menší míře se objevují též prvky obecné češtiny (*furt*, *fajn*, *ženská*).

Severomoravský dialekt je užíván hlavně v promluvách horníka Molaty (*Eli ten střelec nebarabuje kaj v baře; Ty Karel, ty tudy na tem naraži hlediš jak vyoraná myš*), u ostatních havířů (havíř Jába: *myslíš, že bude do roboty*) a hlavního hrdiny se objevují už omezeněji (*jak se havíř narobi, tak nezarobi, říká se na šachtě; já nejsu*). Je třeba poznamenat, že slezský dialekt, zastoupený zejména v pásmu promluv havíře Molaty, tady není prostředkem charakterizačním, ale že je naopak využit právě jako prostředek jazykové hry a aktualizace. Velkou většinu

Molatových dialektem pronášených promluv totiž tvoří různá přísloví, rčení, poučky a jazykové hříčky, dialekt z jeho úst vyvěrá jako dávná lidská moudrost a zkušenost, stává se i samou tvořivou jazykovou silou. Molata se nejednou nechává unést zvukem a rytmem svých slov a pak mluví jaksí jen z prosté radosti, že může mluvit a stává se přitom téměř konkurentem vypravěče. (Macura, 1990, s. 188)

Také negativně zabarvená expresiva, vulgarismy jsou součástí autorova jazyka. Používá jich však pouze v přímé řeči postav, a nadto ještě zřídka (*proč jsi neutek, ke všem sakrům a prdelím; na tu naši mrchu prorážku; krucinál, řekl jsem*).

V kontrastu hovorové češtiny a nespisovným jazykovým útvarům stojí lexikum spisovné. Sem patří zejména slova charakterizovaná svým slohovým příznakem, slova knižní, někdy zastarávající. Tyto výrazy jsou frekventované zejména v pásmu vypravěče, který sám o sobě (nebo někdo jiný o něm) několikrát pronese, že se jeho řeč odlišuje od ostatních v dole (*hrubě se mi nepodobalo; žádný Rubikon, aniž Alpy, nic*) a objevují se někdy také v dialogích Martina (*můžeme se spolu posadit na smavý břeh Ostravice*). V promluvách vedlejších postav se vyskytují už řidčeji (u nich spíš v ironickém smyslu - jako parodie Martinovy básnický vzletné a nadnesené řeči, např. Jábův komentář, když se Martin poněkoličké zapomene v dole shýbnout a udeří se do hlavy: „*Proč nepoprosíš kamarády: Převeďte mě přes to začarované místo, hoši, neb mých schopností valem ubývá*.“ (Frais, 1978, s. 180). Podobně se vyskytují i přechodníky, opět nejčastěji v pásmu vypravěče/hlavního hrdiny; tyto knižní, archaizující formulace mají často blízko k Vančurovu jazyku (*arci, to jsem ještě neměl Markétku; já jsem tou, která zhurta odchází*).

Součástí autorovi slovní zásoby jsou i slova cizí, přejatá (*inklusive, indyosynkrazie*) a občasné neologismy (*perohryzal, sportovník*). Vyskytují se opět v pásmu vypravěče a v přímých promluvách hlavního hrdiny.

S obraznými pojmenováními se setkáváme hlavně v pásmu vypravěče; objevuje se metafora (*mrštné jazyky vrtaček*), časté jsou personifikace, a to zejména v souvislosti s dolem a prací v něm (*země pohnula břichem; sloj se rozevírala jako divadelní opona, boky, jakoby posety cirkusáckými flitry, odrážely světlo a blýskaly do očí*) i metonymie (název románu *Muži z podzemního kontinentu*). Autor též hojně využívá přirovnání (*práce musí jít od ruky jako kosům zpívání*).

4.8. POSTAVY MUŽŮ Z PODZEMNÍHO KONTINENTU

4.8.1. MARTIN ZAVŘEL

„Já su kultivovaný barbar...Jsem mírný nasbíranými vědomostmi, ale v mých žilách se valí divoká krev. Jsem vznětlivý, okouzlují mě staré příběhy, nedobytnou spravedlnost svěřím začasť porotě pěstí“ (Frais, 1978, s. 86) říká o sobě na jednom místě hlavní dvaadvacetiletý hrdina románu Martin Zavřel a jinde pokračuje: *„Já jsem muž posetý jizvami a obilnými poli. Jako sama moravská země, jako sama její řeč, kterou nelze přirovnat, leč k podzimu, leč k pláči dívek, leč k skřípějícímu přívozu.“* (Frais, 1978, s. 88) Co je z této jeho sebe prezentace nápadné, to je jakási dvojí, nebo lépe oboustranná povaha – **silák**, *„po celém těle tetován žilami, jako je provazy křížena plachetní loď“* (Frais, 1978, s. 15), zároveň ale také poeta a **citlivý milovník**, který je schopen rozvyprávět se při práci *„po Homérově způsobu“* (Frais, 1978, s. 101), *„z přemíry citů si zadeklamovat Verlainovu básničku“* (Frais, 1978, s. 91) a *„s píchnutím u srdce a lítostí si uvědomit, že za uplynulých osm hodin ani jednou nepomyslel na Markétku“*, dívku, do které se zamiloval. Na jedné straně přímočarý bezskrupulentní havíř, zvyklý dobývat svůj chléb v potu tváře, stejně tak ale vzdělanec a vyvolenec múz, s jasně definovanou představou o povaze literatury. Co by se jinde mohlo zdát neslučitelné, ba protichůdné, tvoří zde bytostnou jednotu, téměř řecký ideál krásy, ovšem přizpůsobený poněkud ostravskému koloritu – fyzická krása má zde ideál v tvrdém muži, havířovi, s rukama plnými mozolů a černým lemováním kolem očí, a ta duševní se rovněž především rozhodností, slovem stejně pevným jako činem.

Martin Zavřel je chlap každým coulem, **rváč**, který se nevzdává a každý nezdar je mu spíš motivací zkoušet to znovu, chlap, který si ničeho neodřídá a nemá strach z toho, že na své krkolomné cestě snad utrží nějaký ten šrám. Muži jako Martin Zavřel se naopak jizvami pyšní, jizvy jsou tetováním jejich života, a ten jako by se jim právě s krví jejich ran teprve zarýval hluboko pod kůži a činil je více živými, více naživu, jako by na nich život tím víc ulpíval, čím více z nich krve vyteče. Nebíjí se však pro malichernosti, pro peníze nebo planou slávu, bijí se, když musí, když nemají na výběr, když si o to žádá spravedlnost nebo jejich čest: *„Nerad se peru, ale budu se bít. Je to práce a práce se musí dělat,“* (Frais, 1978, s. 100) komentuje Martin historku, v níž se měl střetnout s muži, kteří po jeho otci chtěli bezdůvodně peníze. I toto jej charakterizuje, schopnost k ničemu se nestavit zády, jít vždy čelem proti zdi, za tím, co cítí, že je

správné, že musí udělat. Je to vitální typ, který bere život zkrátka takový jaký je a přitom si na něm pokaždé dokáže najít něco pozitivního, dokáže se upřímně radovat z prostých všedních věcí a nenaříkat nad každou maličkostí.

Výše zmíněný citát připomíná pak další nedílnou charakteristiku Martinova života - **práci**. Práci jaksi samu o sobě, ne snad ani tak „pro koláče“, ale pro ni samotnou, pro radost z tvořivé síly, z díla, které povstává pod rukama. Práce je mu téměř mysteriem, řádem přírody a nedílnou součástí plnohodnotného života, zárukou, že je tento svět ještě stále v pořádku: „*Práce má nejspíš smysl sama o sobě, odměňuje se tím, že jí děláte a že ji dělat umíte.*“ (Frais, 1978, s. 30) Nepřekvapí, že práce Fraisových hrdinů bývá fyzicky náročná, jako by z nich pouze dřina a lopota teprve dělala pravé muže a odrážela jejich skutečnou velikost. Je v tom až cosi archetypálního, když vypravěč líčí takovou práci se sbíječkou: „*Přitlačíte na pilíř a uhlí ustupuje, drolí se v blocích a vy jste najednou opojený svou silou i mocí, zpíváte si, plivete kusy uhlí (...), jste udřený a zpocený a spokojený a šťastný.*“ (Frais, 1978, s. 30)

Ne náhodou si Frais obecně ve svých dílech váží práce v zemědělství, práce, která má podobně jako jeho havířna nejbliž k zemi, hlíně, kořenům a tradicím. Stává se protikladem moderního mechanizovaného světa, přirozenou a plodnou činností, ke které je člověk ve své podstatě předurčen.⁷ V kontrastu tomu stojí Martinův otec, ředitel továrny, zkřivený svou úřednickinou tělesně i duševně, slaboch a vlastně i zbabělec, postrádající všechny vlastnosti správného, těžkou prací zoceleného, ale i pokorného muže s citem pro věci, které jediné jsou v životě člověka důležité.

Proti otci a jeho způsobu života se tak vlastně Martin vymezil, když se nechal naverbovat k horníkům. Horničina byla pro něj způsobem, jak uniknout z otcova dosahu, vzdorem: „*Čekal jsem netrpělivě, až budu moci odejít z domova (...). Ještě za mlada se mohlo klidně stát, že bych získal jakous takous maturitu a pak vystudoval Vysoké učení technické. Ale kdykoli otec ve své pracovně zašustil papíry nebo rozdrnčel psací stroj, ohlížel jsem se raději po klice. Moc se nám to nevyvedlo a já chtěl ukázat, oč je můj způsob lepší než jeho.*“ (Frais, 1978, s. 50) Také ale přímým kontaktem se skutečnou podobou a podstatou života, možnostmi, jak sobě i celému světu dokázat, co všechno v něm vlastně dříme: „*Jenže postupem času se ukazovalo, že ve mně nedříme nic. (...) Báł jsem se v těch chvílích o svůj život, který jsem viděl uplyvat bez díla a bez radostí, obával jsem se, že jsem obyčejným tlučhubou (...). Najednou přišli na naši školu*

⁷ Např. staříček-hospodář v románu Klec plná siláků, o kterém hlavní hrdina Karel Zoule mluví jako o člověku, který ho zasvětil do „tajemství“ života

horničtí verbíři a já v tom uviděl vlastní příležitost.“ (Frais, 1978, s. 156)

Členy pracovního kolektivu, a kolektivu horníků (kteří se stále ocitají v bezprostředním ohrožení) zvláště, k sobě váže nezníčitelné pouto sounáležitosti a odpovědnosti, které je nutí pro druhého nasadit třeba i vlastní život. A tak právě v dole nakonec nachází Martin to, co doposud hledal a nenacházel: sílu lidské pospolitosti, přátelství, porozumění, lásku a nakonec i sám sebe. Nevadí, že se od ostatních členů party svou sečtělostí a vzděláním trochu odlišuje, na tom, kolik člověk umí vzorečků v dole totiž nakonec stejně nesejde.

4.8.2. MARKÉTKA

O povaze plavovlasé krasavice Věry, které Martin přezdívá Markétka, se toho příliš nedozvídáme, je charakterizována spíše v opozici s hlavním hrdinou Martinem. Víme, že pracuje v knihovně, na rozdíl od Martina má ráda básně soudobých básníků a muže, kteří „*křičívají jenom za útoku a při milování*“ (Frais, 1978, s. 14). S Martinem ale ve výsledku příliš nesouzní, nechutná jí drsná slupka jeho mužského světa, nechce vědět: „*že člověk má své kamarády rád stejně jako holku, nebo někdy ještě víc.*“ (Frais, 1978, s. 118) Před horníkem dává přednost právníkovi s pugetem květin.

4.8.3. MOLATA

Molata je nejstarší a nejzkušenější člen Martinovy party. Je to člověk, který už něco zažil, práci v dole zná a dobře se v ní vyzná, a tak si získává i samozřejmý respekt všech ostatních havířů. Více se o jeho životě dozvídáme jen v krátké retrospektivní odbočce Proč starý Molata nenávidí ryby.

Tato postava je do velké míry charakterizována jazykem; mluví silným lašským dialektem, který se do takové míry vyskytuje jen u ní, kdežto u ostatních postav je použit jen v náznacích. Jak jsme uvedli výše v podkapitole o jazyku, je užití lašského dialektu součástí jazykové hry a aktualizace. Charakter jeho promluv, kterými jsou z velké většiny různá rčení a přísloví, ale zároveň vytváří dojem, že je Molata s tamějším krajem jaksí více srostlý nežli ostatní, že v sobě nese jakousi hlubší životní zkušenost, snad kolektivní moudrost předků svého kraje.

4.8.4. ŠTUDENT

Študent je přezdívka devatenáctiletého mladíka Jiřího Brzoně, který dočasně zakotvil mezi horníky, neboť nebyl po maturitě přijat na filmařskou školu. Je to člověk, který mezi horníky přichází z jiného, snad civilizovanějšího prostředí a jako takový má zpočátku problém se s archetypálními havíři sžít. Zatímco vypravěč/hlavní hrdina si životní názory a preference (zejména k práci a pracovnímu kolektivu) vytvořil již dříve a v průběhu románu se nijak nemění, Študentův postoj k havířině a jeho vztahy se členy Martinovy party se teprve vyvíjí. Nejprve nad otřelými horníky ohrnuje nos, vyvyšuje se nad ně a práci nebere příliš vážně, pohrdavě se směje Martinovým názorům na literaturu: „- *Partáku, nic ve zlém, ale neumíš se ani vyjadřovat! Jak bys chtěl napsat román?- (...) - Dyť vy nic neznáte, ni neumíte!*“ (Frais, 1978, s. 147) Postupně se však s důlním prostředím i jeho lidmi sbližuje a s tím, jak dokáže ocenit zkušenosti svých spolupracovníků a uznat svou neznalost, proniká také do havířského kolektivu a stává se jeho rovnocenným členem.

5. MEMOÁRY JOSEFA FRAISE - FACKOVÁNÍ ANDĚLÉ

Paměti Josefa Fraise Fackování andělů vyšly v nakladatelství Petrklíč roku 2012. Kniha po svém vydání nevyvolala velký ohlas, vliv na to zřejmě měl fakt, že Fraise už tehdy více jak dvacet let publikoval pouze pod pseudonymy a v současném literárním světě už jeho pravé jméno příliš nerezonovalo.

Ojedinelé zmínky vesměs podtrhly jinak charakteristické přednosti autorovy tvorby, umění vyprávět, čtenářskou vstřícnost a čtivost; zaujaly samy životní příhody. Někteří recenzenti si též povšimli toho, že Fraiseovy paměti vyznívají v poněkud zahořklém podtónu: „*problém s nekonečně stejným téměř „tragickým“ osudem hlavního hrdiny*“ (Hepnarová, 2012), na internetu se objevila i polemika k jejich skeptickým názorům na soudobou politickou situaci, které se promítly i do Fraiseova vztahu k demokracii. (www.ideesfixes.blogspot.com)

5.1. ČASOVÉ ROZPĚTÍ

Fackování andělů jsou volně rozděleni do čtyřiceti tří kapitol, které se vztahují k různým, chronologicky navazujícím vzpomínkám jeho života. Tematicky nejsou tyto kapitoly zcela uzavřené: nejedná se o mozaikovitě pojatou tříšť jednotlivých vzpomínek, ale spíše o panoramatický, ucelený životní příběh, v němž jedna příhoda navazuje na druhou, ovlivňuje ty budoucí. I jejich rozčlenění do kapitol je tedy spíše formální.

Z časového hlediska je možné paměti rozčlenit na několik etap Fraiseova života; tyto etapy potom nezřídka souvisejí s obecnějšími celospolečenskými změnami. Vzpomínky ryze osobního rázu začleňuje a ukotvuje širším dobovým a historickým kontextem, zdůrazňuje, že jeho osobní život se mnohdy odvíjel právě podle toho, jaký byl vývoj společenské situace. Naivní dětství se tak konfrontuje s nepřátelsky naladěným ovzduším 50. let, rebelující mladík zase naráží na mantinely učitelské i politické tolerance, debutující literát na byrokratické a cenzurní praktiky atd. Nejde tu ale o hlubší úvahy, nesnaží se ani o výklad dějin. Historie je spíše pozadím na jeho vlastních osudech: tyto celospolečenské události většinou dává do souvislosti s osobními prožitky, zmiňuje, jak na ně tehdy pohlížel, někdy je ironicky glosuje, jindy jen skepticky konstatuje. Hodnotí je podle toho, jaký dopad a význam pro jeho život nakonec měly. Středem knihy se tak stává autobiografické vyprávění, hlavním hlediskem Fraiseova osoba, která zohledňuje ryze své vlastní zkušenosti.

Přestože tento autorský vypravěč zná i vývoj líčených minulých událostí, celkový chronologický pořádek použitím výrazné anticipace nenarušuje. Spíše náznakově se tak stává jen v určitých souvislostech, například pomáhá-li mu mladší vzpomínka starší etapu lépe charakterizovat. Například do vzpomínek na školní docházku náhle zařadí historku z vojny a její pointou pak vystihne i období, o kterém bude hovořit dál. Určitého předvídání událostí se potom často dopouští s porevolučním vývojem: v perspektivě přelomového roku 1989 předjímá vypravěč budoucí vývoj událostí, chování svých přátel i nepřátel či vlastní neúspěchy. Tak například zmiňuje v pasáži o umělcích z kavárny Expreso, kam coby student v 60. letech chodil, budoucí osudy těchto lidí: „*Navzdory vši naivitě mládí se překvapivě mnohým z nás naše sny vyplnily. Vladimír, který po roce 1989 k mému úžasu objevil, že byl v podstatě celý život pronásledovaným disidentem, byl roku 1998 poctěn státní cenou za literaturu (...).*“ (Frais, 2012, s. 90)

Memoáry tedy začínají v 50. letech, přesněji rokem 1953, dobou autorova dětství. V této části Frais líčí především to, jaký byl život dítěte v rodině nefungujících vztahů a jak se toto špatné rodinné zázemí podepsalo na jeho dalším životě. Pokračuje roky strávenými na hornickém učilišti a později mluví i o období svého bohémského života. Tuto etapu Frais vyplňuje hlavně líčením studentských zážitků, zaměřuje se také na to, jak probíhala jeho umělecká seberealizace. Nedílnou součástí jsou potom seznámení se zajímavými umělci, z nichž se někteří stali jeho přáteli, zabývá se také tím, jak se vyvíjela jeho vlastní tvorba. Značnou část svých memoárů potom věnuje problémům, které přinesla nastupující normalizace. Frais popisuje, jak kvůli spoluautorství na dramatu Syn pluku ztratil na dlouhou dobu možnost publikovat, mluví o tom, co musel podstoupit, aby se nepsaného zákazu zbavil. Sametovou revoluci, která přerušila jeho kariéru z osmdesátých let, nahlíží s despektem. Zvlášť poslední kapitoly knihy se pak soustředí na situaci stárnoucího muže, který už nemá dostatek sil, ba ani chuti vyjít vstřív novým poměrům a rvát o svou čest. Převažuje zde ukřivdění a nedoceněnost, ale i pocit jakési zrady a nespokojenosti s nastálou společenskou situací. Věnuje se zde také své tvorbě z polistopadových let, kdy se stal profesionálním spisovatelem. Jedná se o zajímavou výpověď o tom, jak nelehká a přitom nedoceněná taková práce je. Memoáry končí listopadem roku 2010, kdy se Josefu Fraisovi znovu vrátila rakovina tlustého střeva.

5.2. AUTOROVA OSOBA

Tady se dostáváme k otázce, jaká je vlastně osobnost Josefa Fraise, jak autor v memoárech vystupuje, jak na sebe pohlíží.

Už podle názvu pamětí je zřejmé, že sám sebe Frais zpětně vnímá jako člověka, který byl vždy a všude fackován. Tomuto postoji pak odpovídá i výběr vzpomínek, interpretace událostí: páteří jeho pamětí se stávají události, v nichž je mu ubližováno, v nichž mu není práno, v nichž se jeho názory a chování sráží s vnějšími mantinely, normami, které měl dodržovat. Jeho paměti se v podstatě stávají sérií křivd a ublížení, příběhem „fackovaných andělů“, jakési neprivilegované vrstvy a outsiderů, kteří at' dělají, co dělají, vždy nakonec budou ti druzí, ti opomíjení, ti bití.

Tato příkoří začínají od dětství a z této doby si zřejmě také Frais svůj pocit méněcennosti, zároveň ale touhy vyniknout, odnesl: v rodině ho terorizovala matka, ve škole byl nespravedlivě veden za problémového kvůli tomu, že byl levák, v dospělosti vždy někomu svými názory a postoji překážel, čímž si vysluhoval další ústrky. Jeho životem se promítají lidé, kteří mu nepřejí, kteří se mu snaží škodit, shazují dosažené úspěchy tím, že za nimi vidí nezdravou „dravost“ namísto talentu a práce. Tím naráží hlavně na kontroverzního Petra „Peťku“ Podhrázského a skupinu jeho obdivovatelů, jejichž zášť bude Fraise pronásledovat celý život: *„vyptávali se mě, ale odpověď už samozřejmě dávno znali, zasvěcená šeptanda si ihned dala dohromady logické vysvětlení: protože tohle všechno jsem jistě musel nějak zorganizovat sám, z čiré závisti a žárlivosti na Peťkův božský talent.“* (Frais, 2012, s. 161)

Frais, jako by každý úspěch musel vykoupit dalším bezprávím a potupou. Píše o tom, že jakmile se mu začalo dařit, přišla okamžitě nějaká rána, že radost pokaždé rychle vystřídalo neštěstí. Opakovaně naráží na všeobecnou nedůvěru, závist a výčitky, mluví o nepochopení, s kterým za jeho kroky všichni obyčejně hledali jakési nekalé úmysly, bezcharakternost. **Nepochopení** provází i jeho tvorbu. Frais měl pocit, že se za celý svůj život nedočkal zaslouženého uznání: *„doufal jsem, že se mi dostane nějakého zadostiučinění alespoň od rodičů nebo učitelů ze základní školy, kteří mě (...) pokládali za vyvrhele zrajícího pro šibenici. Že zahanbím pedagogy odborného učiliště Dolu Dukla, kteří mě bez jediného slova odůvodnění vyhodili z učení (...), avšak nestalo se nic (...). Na slovo omluvy nebo alespoň uznání bych ovšem*

čekal marně – od rodičů, učitelů či „pedagogů“ z Dukly.“ (Frais, 2012, s. 223)

Ve svých pamětech Frais nemá daleko k věčnému trpiteli, přitom o sobě ale nemluví jako o nějakém neduživém slabochovi, ale jako o silném, pracovitém a vytrvalém muži, nadaným nezdolnou chutí žít a bojovat: o muži, který ač k němu byl osud tvrdý, se nikdy nevzdal a vždy se znovu postavil na nohy. Jeden citát za všechny: „*ale nefňukal jsem a neutekl; když jsem si potom přisputil, že tyto vlastnosti mám, byl jsem na sebe málem pyšný.*“ (Frais, 2012, s. 35)

Frais zde tedy také vystupuje jako **rváč**, a nadto múzami políbený tvůrce, **bohém**, kterého v mládí silně okouzlili beatníci a jejich nevázaný životní styl. Mluví o sobě jako o talentovaném, schopném a právě díky tomu i (přechodně) úspěšném spisovateli. Zdůrazňuje, že se z chudé, ba ubohé mešťácké rodiny, kam nikdy nezapadnul, dokázal vypracovat jen díky těmto vlastnostem. Že k tomu, aby měl úspěch, ze sebe nikdy nepotřeboval dělat někoho, kým nebyl, že si nepotrpěl na různé umělecké manýry, které by ho činily zajímavějším, ale vsázel spíš na dobře odvedenou práci.

Zajímavé je, že o sobě ale také často prohlašuje, že se vlastně nikdy nevzdal své „dělnické náтуры“, a ač mu celoživotní „havířské stigma“ někdy leželo v žaludku, považoval se vždy za jednoho z nich. To je ostatně patrné už v dedikaci Fackovaných andělů, které mimo jiné věnoval i „*svým bratrům havířům, k jejichž společenství se rád a hrdě hlásím*“. Na této záměrné „anti-intelektuálské“ stylizaci postavil ostatně svůj projev už v ostravských divadlech, kde začínal: „*Z odporu k jedněm i druhým jsem začal přehánět svoje plebejství; třebaže mi dělalo radost mluvit a psát spisovně a neustále nacházet nové a nečekané obraty, před nabubřelými intelektuály jsem se vyjadřoval jadrnou ostravštinou (...).*“ (Frais, 2012, s. 111) A nepochybná znalost dělnického prostředí, s níž ho dokázal věrně a živě vystihnout, se nakonec stala i typickým prvkem jeho románů.

Podle toho, co o sobě Frais v memoárech píše, nikdy nepatřil k vysloveně vlivným osobnostem, úspěchy jeho románů i v nejvrcholnějších fázích v polovině 80. let, kdy si dokonce mohl dovolit stát se spisovatelem z povolání, zůstávaly spíše selektivní. Fraisovi Fackování andělé jsou tak memoáry člověka, který po celý život zůstával spíše stranou velkého dění; velkými událostmi byl spíše překvapován, ale ve středu jejich dění se neocítil, historií nehýbal. Dá se říct, že jsou vlastně příběhem života „obyčejného člověka“, třebaže spisovatele, který o sobě tvrdí, že chtěl vlastně jenom v klidu žít a pracovat, přesto se ale nehodil do žádného z panujících režimů, ba dokonce byl vždycky člověkem nepohodlným. Že ač se nedopustil

žádného provinění, upadal opakovaně v nemilost, která nakonec vedla k téměř úplnému zapomnění. *„chtěl jsem sloužit lidem, potíž byla v tom, že se mi někdo neustále snažil vnucovat, kterým lidem bych sloužit měl a kterým bych měl škodit. Jedna jako druhá strana požadovala, abych se zapojil do boje proti jejím protivníkům – že jsem se vždycky snažil prostě jen zůstat slušným člověkem, to se z obvyklé nepochopitelné prostomyslnosti stávalo zradou a rytířská služba posluhováním. Připomínání platných zásad a zákonů (na vojně služebních předpisů) pak drzostí, kterou je třeba trestat.“* (Frais, 2012, s. 224)

Fackování andělů se tak v obecnější rovině opakovaně soustředí na situaci člověka, který se v „nenormálních poměrech“ musí rozhodovat, „k jaké straně se připojí“, přestože by se za jiné situace nepřidal ani k jedné. Frais se přitom nesnaží ospravedlnovat, že se s komunistickým režimem nakonec vlastně „zapletl“. Osobně si spíše myslím, že to tak Frais ani nechápal, že „jisté ústupky“ zpětně považoval za nevyhnutelnou věc, které obyčejný nevýznamný člověk bez konexí, nemohl uniknout. Svůj úspěch, jak jsme zmínili výše, přičítal poctivé a vytrvalé práci, talentu: *„Patřil jsem k nevydávanejším autorům jednoduše proto, že jsem toho nejvíc napsal (...)“* (Frais, 2012, s. 280), zdůrazňuje, že jeho knihy komunisté vydávali prostě proto, že „měly hlavu a patu“.

V tomto kontrastu pak mluví o kritických hlasech, které se kolem něj po roce 1989 objevily, „štvavé kampaně“, pořádané na jeho osobu i tvorbu, obviňuje z toho, že pro něj najednou v nakladatelství nebylo místo. O novém režimu mluví ironicky jako o „*demografii*“: vládu jedné strany prý vystřídala vláda „*skupiny elitářů*“, kteří podobně jako ta předchozí rozhodli, kdo bude smět publikovat, kdo ne, co bude zveřejněno a co zamlčeno, přičemž on do této vybrané skupiny nepatřil, protože: *„dělat ze sebe mučedníka mi zase nedovolovala povaha.“* (Frais, 2012, s. 280)

Tady někde leží hlavní důvod Fraisovy zahořklosti, jež je přes všechnu odhodlanost v memoárech patrná. Frais nevidí důvod, proč by měl být spojován se starým režimem, nezájem o vlastní knihy přičítá změně poměrů – ani jednou neuvažuje o tom, že by jeho předrevoluční tvorba mohla ztratit na aktuálnosti, že by změna společenské situace mohla mít vliv na to, jaká témata bude umění reflektovat. S novým režimem nechce mít oficiálně nic společného, a tak vlastně jen sleduje, jak je postupně odsunut na druhou kolej, jak jeho jméno **upadá v zapomnění**. Memoáry se tak v podstatě stávají poslední cestou, jak o sobě, po dlouhých letech skrytých pod pseudonymy v pokleslých literárních oblastech, ještě dát čtenářům vědět, jak říct,

kdo to vlastně Josef Fraiss byl.

5.3. OSTATNÍ LIDÉ

Lidé, kteří se ve Fraissových memoárech objevují, patří většinou do jeho profesního života, vesměs se jedná o Fraissovu generaci z umělecké branže. Jsou to herci a moderátoři, především pak spisovatelé a básníci nebo jako v případě Vladimíra Macury také literární teoretici.

Osoby Fraissova soukromého života se, až na ty, které byly součástí jeho dětství, v pamětech prakticky nevyskytují, zmínění jsou jen okrajově. Například o jeho manželce Ivaně se dozvídáme jen několik málo informací, podobně zmínku o jejich svatbě Fraiss ihned přesměruje na profesní téma. Fraiss se jednak vyslovuje, že o svém soukromí píše nerad, jednak ani tyto vztahy nejsou předmětem pamětí, neboť se v nich zaměřuje více na svůj **veřejný život**.

Výjimkou jsou Fraissovi rodiče, o kterých naopak mluví s velkou otevřeností. Nevzpomínal na ně zrovna v růžových barvách, jeho dětství a vlastně i celý pozdější život byly poznamenány disharmonickým rodinným prostředím, v němž vyrůstal. Ani na otci, důstojníkovi československé armády, zpětně neshledával vlastnosti, kvůli kterým by si ho mohl vážit, obzvláště na matku však vzpomínal ve zlém, jako na osobu, která ho po celý život jen tyranizovala a soustavně využívala. Domnívám se ale, že i zařazení těchto vzpomínek odpovídá celkové stylizaci memoárů, které tíhnou k zobrazení Fraisse jako bezmocného trpitele.

Zajímavé přitom je, že se v memoárech nevyskytují ani důležité kulturněpolitické osobnosti, které by Fraissův život nějak (ať už v kladném nebo záporném smyslu) ovlivnily. Jedinou výjimkou je pouze šéfredaktor Československého nakladatele a básník Jan Pilař, s kterým se Fraiss náhodou setkal, když působil jako skladník v pražském Domu bytové kultury. V poněkud anekdotickém duchu Fraiss líčí, jak si Pilař, obtěžkaný sítovkou podpultových knih, přišel vybrat běžně nedostupný nábytek a byl velice udiven, když Fraisse „*uviděl za stolem v obleku a s kravatou*“. (Fraiss, 2012, s. 207) Považoval totiž Fraisse za opravdového „dělníka-literáta“, jehož knihy byly čtenáři oblíbeny, což byl zjev v časech kádrových posudků žádaný, už ale ne tak častý. Jan Pilař se v pamětech objevuje několikrát, vždy ale více v záporném slova smyslu. Znovu je to například ve vzpomínce na večírek ve Svazu českých spisovatelů, kde došlo k potyčce mezi Fraissem a prozaikem Jiřím Stanem. Ten si podle Fraisse začal, ale vina nakonec zůstala jen na Fraissovi (což je mimochodem i leitmotivem celých memoárů). Pilař mu tehdy

pohrozil, že pokud se za fyzický incident Stanovi neomluví, tak v nakladatelství končí. Frais se sice podvolil, byla však zamítnuta jeho žádost o přijetí do Svazu, a členem se proto stal až v roce 1983.

Další politicky důležité osoby, mající vliv na tehdejší kulturní scénu, se v pamětech vyskytují spíše útržkovitě a Fraisovo „potýkání se“ se stranickým aparátem příliš neilustrují. Okrajově zmiňuje například Rudolfa Kalčíka, vedoucího komise pro práci s mladými autory ve Svazu českých spisovatelů. Ten mu odmítl dát, i přes úspěchy prvních dvou vydaných románů, stipendium na zamýšlený Šibík 505, protože Frais patřil mezi tolerované, nikoli ale mezi „bezúhonnou“ elitu. Dále například Milana Klusáka, ministra kultury, s kterým Frais v 80. letech navázal dokonce „přátelštější vztah“. Detailněji o něm ale nemluví a spokojuje se s konstatováním, že k němu Klusák měl „*jakousi slabost*“. (Frais, 2012, s. 231)

Ve Fackovaných andělech se tedy objevují jména jako Vladimír Macura a Miroslav Stoniš, s nimiž se Frais seznámil coby začínající ostravský básník, Karel Kryl, s kterým se několik měsíců podílel na programu zájezdových večerů Znamení doby, přátelství Fraise pojilo také ke spisovateli Otu Filipovi nebo hercům a autorům kolem ostravského divadla Waterloo. Dále zmiňuje například Vladimíra Křenera, později literáty kolem Svazu českých spisovatelů – Karla Sýse, Jiřího Žáčka, Jaroslava Čejku aj.

Ač jsou paměti paradoxně jmeny zaplněny, lidé Fraisových memoárů v nich všeobecně nemají velký prostor. Většina z výše jmenovaných jsou v pamětech skutečně jenom okrajově zmíněni. Například vzpomínky na spolupráci s Karlem Krylem, kterými by mnohé čtenáře určitě zaujal, zabírají dohromady zhruba necelé dvě stránky, stejně tak se více nerozepsal ani v případě spisovatelů oficiálního okruhu, s kterými trávil mnohá odpoledne ve spisovatelském domě ve Ždání na Slapské přehradě. Frais se nesnaží tyto osoby, z nichž mnohé lze považovat za významné osobnosti české umělecké scény, čtenáři více přiblížit a vykreslit, až na výjimky jejich další osudy, které se už k Fraisovu životu nevztahují, nezohledňuje, ba ani nezmiňuje. Ve středu pamětí stojí Frais a jeho vlastní osudy, přičemž hlavním kritériem, podmiňujícím účast ostatních na pamětech se většinou stává to, zda se s Fraiséem nějakým způsobem dostali do konfliktu, zda mezi nimi a Fraiséem vznikl nějaký rozpor v názorech nebo sympatiích, zda a případně jak Fraiséovi ublížili. Nejednou se tady stáváme svědky rozpadajícího se přátelství a následných antipatií. Přátelství s Otou Filipem například ochladá, když se Filip sblíží se samizdatem, přičemž od nich podle Fraise převezme i jejich povýšený pohled na všechny ostatní. Fakt, že přítel následně očerní v sebekritickém prohlášení pak přejde poukázáním na to, že to byl právě

Filip, který jeho rukopis zaslal Vaculíkovi, což zhoršilo Fraisovo postavení, neboť byl stále vyslýchán StB „*a kromě toho se roku 1974 vystěhoval s rodinou do Německa, kde mu mohli být všichni čeští tajní ukradení.*“ (Frais, 2012, s. 187)

5.3.1. Lidé, proti kterým se Frais vymezuje

Frais přitom mluví také o samizdatu, k němuž měl blízko hlavně jeho přítel Ota Filip, s kterým na začátku 70.let pracoval několik měsíců v jednom ostravském skladu. Díky Filipovu přičinění, měl Frais dostat nabídku od Ludvíka Vaculíka, aby vydal svůj román *Zlatý déšť* v edici Petlice. (Frais, 2012, s. 186) Frais se ale k samizdatově publikujícím autorům nepřipojil, dal i přes ústupky režimu přednost oficiální cestě. V memoárech navíc na okruh lidí kolem samizdatu vzpomíná vcelku kriticky (zvláště v kontextu pozdějších vzpomínek z porevolučního vývoje). Vyčítal jim, že se pasovali do role „*morálních strážců a mluvčích národa*“, že se soustředili pouze na pražskou scénu, ale o spisovatele z periferií se nezajímali. Na jedné z jejich schůzí v Ostravě, kterou vedl právě Ota Filip, mu navíc zkritizovali román *Zlatý déšť*, což se Fraise také zřejmě nepříjemně dotklo, takže „*na ně přestal docházet*“. (Frais, 2012, s. 186)

Vůbec se zdá, jako by Frais v memoárech rozlišoval jen mezi dvěma skupinami lidí, „privilegovanými“, kam spadá také, podle něj, tato „duchovní elita s nespravedlivě pronásledovanými disidenty“ a těmi ostatními, věčnými outsidersy, kam řadí i sebe. Většina jeho přátel se však po roce 1989 zařadila k první skupině, s čímž se Frais nemůže vyrovnat a vidí v tom velký podvod i zradu. Zvláště dlouholetému příteli Vladimíru Macurovi v této souvislosti vyčítá, že se jednalo o promyšlený tah, kterým si zajišťoval budoucí postavení – navzdory tomu, že za minulého režimu k pronásledovaným nepatřil.

Frais se pak v memoárech vymezuje nejen proti celému disentu, ale i proti svým někdejšími přátelům, kteří se s okruhem těchto lidí spojili – a zvolili tedy jinou cestu než on sám – a po roce 1989 se stali oceňovanými a uznávanými. Rozdíly mezi nimi a Josefem Fraisem lze dobře ilustrovat na osudech zmiňovaných vrstevníků, Oty Filipa a Karla Kryla. Všichni tři byli v mládí spjati s Ostravou – zde se s nimi také Frais na přelomu 60.-70. let seznámil – spojovaly je také jejich umělecké ambice. Všechny také nepříjemně zasáhla změna politického kurzu s počátkem sedmdesátých let – v těchto klíčových letech ale na rozdíl od Fraise oba emigrovali. Karel Kryl, jehož písničky se během roku 1968 stávaly populárními, byly najednou stahovány z rádií, a tak když v září 1969 odjel na hudební festival do západního Německa, už se nevrátil,

neboť mu bylo jasné, že situace v Československu „přitahuje“. (Čermák, 1994, s. 64) V Německu – ačkoliv původně německy neuměl – zůstal až do roku 1989 a vedl poměrně úspěšný život: spolupracoval se Svobodnou Evropou, později zde měl vlastní pořad Krylogie, kde hrál své písničky, pořádal koncertní turné, začal také psát básně. Do Československa se znovu dostal až v listopadu 1989, kvůli pohřbu maminky, vzhledem k vrcholícím událostem Sametové revoluce zde už zůstal. Do převratu se sice aktivně zapojil, jeho koncerty byly vyprodané, stal se v podstatě jedním ze symbolů revoluce, ani on ale nebyl s novou politickou situací v postkomunistické republice spokojený, nesouhlasil se složením ani s kroky nové vlády. Jeho pohřbu se ale zúčastnilo asi 4000 lidí a dá se říct, že se už ke konci života stal „klasikem“. (www.home.tiscali.cz/cz010955) Podobně tomu je i u Oty Filipa, který byl v 70. letech pro „podvratnou činnost proti socialistickému zřízení“ vězněn a později přinucen emigrovat do Německa, kde ale už předtím vydal román. Tady působil jako lektor v nakladatelství, publikoval (i v němčině) další romány a stal se jedním z hlavních představitelů exilové literatury.

Ota Filip se potom o Fraisovi zmiňuje ve svém Osmém čili nedokončeném životopise: označuje ho zde za „jednu z velkých nadějí české literatury“ (Filip, 2007, s. 586), který ale svůj talent promarnil spoluprací s normalizačním režimem a nakonec skončil až u „červené knihovny“. Z memoárů obou je jasné, že se nerozešli zrovna v přátelském vztahu, oba se dokonce označují za bývalé přátele, každý se také zřejmě cítil být na druhé straně barikády. Fraise na svůj obraz ve Filipových memoárech reagoval podrážděně, přičemž mu vyčítal hlavně to, že překroutil Halasův citát, který použil: „*chci být i kýmsi čten a pochválen*“ na „*chci být za každou cenu publikován*“. Tady se ale dostáváme k tomu, že Kryl i Filip na rozdíl od Fraise útekem dosáhli toho, že mohli publikovat ve svobodných podmínkách a navzdory všem překážkám tak nebyli nuceni své schopnosti omezovat kvůli ideologickým požadavkům. Fraise se sice snaží dokázat, že ani on nemusel své romány výrazně přizpůsobovat, v kontextu Filipovy výpovědi se ale Fraiseova situace jeví naopak jako vědomé podvolení se, které zapříčinilo, že nemohl psát takovým způsobem, který by odpovídal jeho skutečným kvalitám.

5.4. REFLEXE VLASTNÍ TVORBY

Josef Frajs se ve Fackovaných andělech poměrně podrobně zmiňuje o své tvorbě. Spíše obecně mluví o tom, jaké byly jeho prvotní inspirace nebo co bylo autorovým záměrem. Do své dílny nechává čtenáře nahlédnout poněkud vnějškově, mapuje především rozsáhlost své různorodé tvorby. Často se přitom soustředí na samotný proces psaní: zdůrazňuje, jak lehce se mu většina jeho knih psala, že to pro něj, spolu se schopností vymýšlet si různé příběhy, byla zcela samozřejmá činnost: „*Stejně jako kdysi v dolech, i při psaní jsem postupoval s razancí bagru.*“ (Frajs, 2012, s. 280) Ač na mnoha místech mluví o talentu, který za tím stál, a jistě spontaneitě, připomíná též, že „*věřil spíše na systematickou práci*“. (Frajs, 2012, s. 137) Zvlášť v porevolučních letech, kdy se jeho tvorba omezovala prakticky už jen na knihy zakázkového charakteru, se tak i díky svému nezdolnému tempu a výkonosti dokázal prosadit jako profesionální spisovatel.

5.4.1. CENZURA A TVORBA JOSEFA FRAISE

Frajs se zaměřuje také na to, co všechno předcházelo vydání jeho knih, jaké překážky mu stály v cestě, na jaké ústupky musel přistoupit. Nezůstalo jen u prohlášení v Tvorbě, ke které se tady otevřeně přiznává, jako neostalinistickému vystoupení, za které „*by se nemusel stydět ani tak zdatný bijec kontrarevoluce jako Ferdinand Radvanský nebo Vasil Silák.*“ (Frajs, 2012, s. 187) V memoárech dále uvádí, že k tomu, aby mohl začít oficiálně publikovat, byla nutná také vyjednávací delegace, která přesvědčila krajský výbor strany v Ostravě, aby zrušil Frajsův zákaz. S **cenzurou** a kádrovými procesy se přesto musel potýkat opakovaně i později. „*...mohl jsem sice začít znovu publikovat, ale můj život a tvorba měly probíhat pod nejprísnějším dohledem; až do poloviny osmdesátých let jsem zůstal „podezřelý“.*“ (Frajs, 2012, s. 188) Řadou peripetií, jimž musel čelit, než se jeho romány podařilo publikovat, se Frajs vlastně snaží reagovat na výčitky, které se na jeho hlavu po roce 1989 snesly za to, že toho vydával moc – a hlavně, že tomu tak bylo kvůli jeho loajalitě ke komunistickému režimu. Často popisuje, co vydání jeho knih stálo v cestě – jednou byl pro normalizátory podezřelý, podruhé se nezavděčil názvem, v případě jiné knihy (která nikdy nevyšla) prý zase narazil na to, že byl v zobrazení nešvarů skladnického prostředí tak realistický, že mu ji šéfredaktor Československého spisovatele Jan Pilař odmítl vydat.

O ústupcích dobovým normám socialistické literatury a o cenzurním tlaku s tím spojeným, ale mluví spíše selektivně, nevyjadřuje se v tomto ohledu rovnocenně ke všem předlistopadovým románům. Ve výsledku se spíše zdá, že vlastně nikdy nemusel provést takové kompromisy, aby toho z odstupu litoval, aby zpětně seznal, že se pod ústupky politickému tlaku z jeho díla vytratila autenticita vlastní výpovědi. Na druhou stranu se ale zmiňuje o tom, že mu jeho pozdější kritici vyčítali právě to, že svůj talent v ústupcích rozmělnil, že ve své výpovědi nešel na dřev, ale zůstával v obavách možné konfrontace s vládnoucím režimem na povrchu: „*Některé životopisné prvky se mi podařilo vyličit tak věrně, že se několik mých přátel dalo strhnout k výtkám: „Když už ses do něčeho takového pustil, proč jsi nepokračoval až na doraz? Proč jsi nenapsal nic o vězení, o svém politickém procesu (...)“ „Připadám ti jako sebevrah? Tohle přece není můj životopis. Ale i kdyby byl, o tomhle bych v téhle chvíli vůbec nepsal. Jinak by ta knížka nevyšla a třeba by mě pak jako provokatéra zase na několik let strčili k ledu.“* (Frais, 2012, s. 242)

Asi nejvíce se přitom dobovým požadavkům přiblížil v havířském společensko-historickém románu z 30.-70. let 20. století Šibík 505, na což Frais v memoárech také reaguje. Zejména v souvislosti s tímto románem byl ale Frais po roce 1989 zařazen mezi autory tzv. normalizačního společenského románu, mezi autory jako byl Vojtěch Stekláč nebo Oldřich Šuleř, mapujících ve svých románech vývoj dělnického sebeuvědomování. (Fialová, 2014, s. 69) Román ve výsledku zcela idylicky nevyznívá a zamýšlí se spíš nad obecnou proměnou společnosti včetně nové havířské generace – spíše tesklivě dokonce v některých pasážích konstatuje, že se negativně proměnil její přístup k práci. Jeho interpretace minulosti ale zcela odpovídá normalizačním požadavkům: Frais v memoárech líčí, že mu v posudku k jeho rukopisu bylo vytýkáno, že „*zcela opomíjí vliv komunistické strany na všechny události*“, takže Frais prý raději vepsal „*asi šest vět*“, než aby jeho práce přišla nazmar. (Frais, 2012, s. 194-195) I tady se ale zdá, že Fraise více než toto vědomé přizpůsobení a zkrácení historie mrzelo spíše to, že rozsáhlému románu nevěnoval více času, neboť jej napsal během několika měsíců, a román dostatečně nepropracoval.

V reakci na tento druh výtek, podle kterých zůstávala jeho předlistopadová tvorba dobově poplatná, se Frais také snaží vymezit svou pozici v tehdejší literární světě, zdůrazňuje že on sám nikdy k „*režimem oblíbeným autorů*“ nepatřil, že si vždycky zachoval zdravý odstup: „*Stejně jako v kterékoli jiné době platilo, že nejcennější veledíla, odměňovaná*

služebnickovskou chválou a literárními cenami, tvořili vedoucí funkcionáři tvůrčích sdružení, a těmi se tehdy mohli stát bez výjimky jen členové vedoucí strany. Nepatřil jsem mezi funkcionáře ani mezi skupinu autorů, jejichž práce se slušelo přecházet povýšeným mlčením, a navíc jsem i nadále zůstal „podezřelý“; od té chvíle to tedy se mnou začalo vypadat, že jsem ten nejneschopnější neumětel, který kdy tůkl do psacího stroje.“ (Frais, 2012, s. 201-202)

5.4.2. RECEPCE ROMÁNŮ

Už výše jsme naznačili, že se Frais ve Fackovaných andělech zmiňuje také o tom, jakého přijetí se jeho romány dočkaly: přitom zdůrazňuje, že čtenářsky byly oblíbeny, že se však kolem něj vždycky našlo mnoho kritiků a všelijakých závistivých oponentů.

Nejvíce prý popuzoval svým proslaveným tempem, s nímž se jeho knihy rodily: *„Hlavní výtku proti mně byla vždycky stejná: vadilo, že toho vydávám příliš, což se dalo vysvětlit jenom tím, že každou práci jen tak zlehka „odflinknu“ (...). Děsí mě pomýšlení, co by s „kritiky“ udělala informace, že každá stránka, kterou odevzdávám k publikaci, prochází zpravidla třemi verzemi, a že moje produkce je tudíž ještě mnohem vyšší (...).“* (Frais, 2012, s. 244) Nepřekvapí pak asi příliš, že podle svých slov kritiku neuznával (psal o ní v uvozovkách, jak dokládá předchozí úryvek), neboť byl z vlastní zkušenosti přesvědčen, že většina z kritiků recenzovaná díla ani nečte a že je jejich jediným cílem daného autora potopit. *„Měla to být oddechová knížka, čemuž odpovídal i její titul – Den, kdy slunečnice hořely – víc jsem si v té chvíli nepřál, třebaže mě za ni později „kritika“ ošklivě sepsula, že se záměrně vyhýbám společensky závažným tématům. Mně se zdálo dostatečně společensky závažné, že se snažím dát lidem trochu radosti a optimismu ve stále se horšících časech.“* (Frais, 2012, s. 210-211)

Ve Fackovaných andělech se tak Josef Frais opakovaně vymezuje proti podobným odsudkům, které ho později měly označovat za „normalizačního autora“; nechápe, proč nazývat autory, kteří publikovali v 70.-80. letech 20. století tímto v pejorativním smyslu užívaným přívlastkem. Snaží se naopak zdůraznit, že jeho tvorba na základě normalizačních požadavků nevznikala. Že záměrné vyhýbání se „vážným tématům“, optimistická a životu otevřená povaha jeho hrdinů, kteří jsou navíc často charakterizováni kolektivní příslušností a manuální profesí, nevycházelo z vnějších požadavků, ale bylo jeho ryze vnitřním přesvědčením, imanentní vlastností jeho tvorby. Stejně jako tempo psaní a tím pádem i množství vydaných knih, které mu

podle něj někteří zazlívali. Své kritiky naopak označuje za neumětele, kteří se ústupkům režimu vyhnuli vlastně jen proto, že nebyli schopni také něco napsat, a za jejich hlavního představitele pak považuje kontroverzního Petra Podhrázského.

Potvrzuje zde mimo jiné Macurovu charakteristiku, který ve Fraise tvorbě vidí „vrozenou harmonii“. (Macura, 1986, s. 207-208) Frai opakovaně mluví o tom, že ve svých románech toužil dosáhnout klidnějšího a harmoničtějšího světa, kterého se mu ve vlastním životě nedostávalo, že pro něj psaní bylo útekem z neuspokojivé a nevděčné reality: „*Moje první díla byla tak naivní, že o nich raději pomlčím, zmíním se snad jen o jediné věci. Mohl jsem si představovat, že jednou budu mocný, slavný a bohatý, vynahradím si všechno, co jsem neměl, vyhojím všechny bolístky. Nikdy jsem to však neudělal, vyprávěl jsem sám sobě příběhy jiných, vymyšlených osob, jejichž úděl byl šťastnější než můj.*“ (Fraie, 2012, s. 42) Tento útek do vysněného a „fungujícího“ světa, v němž má hrdina nárok na úspěch a spokojenost, potom zmiňuje jako svou motivaci i u konkrétních románů: „*Další velkou útěchu pro mě představovalo psaní. Jako jsem si vybásnil krásné dětství a mládí v románu Zlatý déšť, hororové zážitky z učení přetavil v Mužích z podzemního kontinentu a společenský marasmus po ruské okupaci v Kleci plné siláků, pustil jsem se do vyprávění, k němuž mě částečně inspirovali Remarqueovi Tři kamarádi pomáhající si přátelstvím a humorem v těžkých dobách (...).*“ (Fraie, 2012, s. 210) Jeho romány, jak sám v memoárech tvrdí, ani neaspirovaly na víc, než co v nich skutečně je: Fraie chtěl čtenáře především rozptýlit a pobavit, jeho příběhy jsou živé a realistické, vystihují každodenní lidské životy s jejich běžnými radostmi i strastmi. Tomu asi odpovídá i to, jaké romány měly největší úspěch: čtenářsky byl podle Fraise nejúspěšnější Penzion pro svobodné dámy, příběh o statečnosti osamocených žen, který se dočkal tří vydání a jako jediný (spolu s jeho volným pokračováním Bezpečné známosti) vyšel před i po roce 1989. (Fraie, 2012, s. 259)

6. ROMÁN MUŽI Z PODZEMNÍHO KONTINENTU VS. MEMOÁRY FACKOVÁNÍ ANDĚLÉ

6.1. AUTOBIOGRAFICKÁ LITERATURA

Myslím si, že při hledání vztahu románu a memoárů nelze nenarazit na obecnější pojem, který jsem zde už naznačila, a tím je autobiografická literatura. Stejně jako její pozice v literárním systému, však není ani její význam zcela jednoznačný: v nejširším smyslu může být vztažen na veškerou literaturu s uvedeným autorstvím na titulní straně (Bílek, 1996, s. 9), ve shodě s názorem, že je autobiografická vlastně veškerá literatura. V užším pak na tu literaturu, v níž autor přímo zpracovává své životní osudy. V nejužším pojetí se ale pod pojmem autobiografie skrývá samostatný žánr, „*umělecky koncipované a utvářené retrospektivní vyprávění*“ (Bílek, 1996, s. 8), „*v němž je životopisec zároveň hrdinou svého díla.*“ (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 28) Autobiografie jako literární žánr má, jak jsme uvedli výše, blízko k memoárům, oba žánry jsou rekapitulací autorova života, v jádru tedy zůstávají faktografické, přitom ale využívají uměleckých prostředků a románových narativních postupů. Definice autobiografie však není zcela jednotná, stejně jako její vymezení vůči memoárům, a konkrétní případy tak někdy bývají těžko rozlišitelné. Z hlediska obsahového by cílem autora memoárů neměl být primárně on sám: „*memoáry nevypráví dějiny jednoho individua, ale doby, ve které pisatel žil. Individuální životní osud je upozaděn ve prospěch zobrazení širší společenské situace.*“ (Soukupová, 2015, s. 56) Zatímco autobiografie je zaměřená na „*individuální životní příběh a autorův vnitřní vývoj*“. (Soukupová, 2015, s. 56) Uspokojující odlišení autobiografie od memoárů tím pádem vlastně chybí: jejich vymezení na základě toho, jestli je autorův život zasazen do širších souvislostí a jak velký důraz je na tento celospolečenský kontext kladen, je totiž nedostačující, (Soukupová, 2015, s. 59) neboť jak napsal J. Donne: „*žádný člověk není ostrov sám pro sebe, každý je kus nějakého kontinentu.*“

6.1.1. AUTOBIOGRAFICKÝ ROMÁN

Případem, který v sobě potom spojuje románovou uměleckou fikci a autobiografickou faktografičnost - téma je tu inspirováno autorovým životem-minulostí, jeho faktickými osudy, je autobiografický román.

V našem kontextu se tento románový podtyp objevuje zhruba od 60. let, což souvisí s obecnějším zájmem o autobiografickou tvorbu, která má čtenáři poskytnout, co „nejpravdivější výpověď“. Jeho obliba pak stoupala zvláště v normalizačních letech, kdy se stal určitým osobním východiskem autorů, jejichž oficiální publikace byla znemožněna. Autobiografická literatura v sobě totiž skrývá znaky psychologické motivace, které odpovídá její časoprostorová určenost, doplňuje autentický prožitek, vykazuje snahu o autoterapii vlastních prožitků či osvětlování vlastní osobnosti. (Fryčer, 1991, s. 271) Svou oblibu si tak udržel i po roce 1989.

Autobiografický román je tedy postavený na faktografickém charakteru – životních osudech svého autora – tento základ je ale dál přetvářen a volně zpracován na základě epické fabulace. Skutečné události tady podléhají uměleckému ztvárnění (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 29), autorovi nejde v první řadě o zachování faktické přesnosti, nýbrž jsou mu tato fakta spíše východiskem, z nichž a na nichž může v různě volném vztahu vystavět nezávislou uměleckou fikci.

Důležité je, že vypravěč autobiografického románu běžně splývá s hlavní postavou a vystupuje v první osobě, zdůrazňuje subjektivní hledisko. Jeho hlas bývá navíc běžně zesílený: komentuje tak či vysvětluje průběh a vývoj svého příběhu. (Fryčer, 1991, s. 278). J. Fryčer ve své studii *Autobiografie a autobiografický* dále upozorňuje na to, že „*vypravěč autobiografického románu se vrací do minulosti obvykle proto, aby objasnil některou konkrétní událost nebo okolnost svého života, a rekonstruuje zpravidla jeho kratší úsek, nikoli všechna dosud prožitá léta, jak je to běžné u autobiografie.*“ (Fryčer, 1991, s. 277-278)

Autor autobiografického románu sleduje jiný cíl než tvůrce vzpomínkové literatury a tomu odpovídá také jeho kompoziční členění a časová výstavba. Ruší například chronologické pořadí událostí, s určitým záměrem provádí náhlé skoky v čase a objasňuje tím některé své minulé jednání, v minulosti hledá paralely k přítomnosti atd. (Fryčer, 1991, s. 278) Běžně tedy používá prostředků, které se v případě memoárů vyskytují spíše v jejich beletrizující formě.

6.2. AUTOBIOGRAFIČNOST ROMÁNU MUŽI Z PODZEMNÍHO KONTINENTU VE SROVNÁNÍ S POZDĚJŠÍMI MEMOÁRY FACKOVANÍ ANDĚLÉ

Tvorba Josefa Fraise vzniklá před rokem 1989 je charakteristická tím, že jsou téměř ve všech jeho románech přítomné autobiografické prvky. Také Muži z podzemního kontinentu vlastnosti autobiografického románu splňují. S přihlédnutím k pozdějším memoárům Fackovaní andělé, ale vidíme, že je tento autobiografický základ dál přetvářen a zpracován, stylizován; není pouhou kopií svého předobrazu, ale jedná se skutečně o „konglomerát básně a pravdy“. (Mocná – Peterka a kol., 2004, s. 29) Na to ve svém článku o Mužích z podzemního kontinentu poukazuje také A. Stich: „celé dílo dává najevo, že vypravování osciluje mezi uměleckou fikcí a memoárovou autobiografií“ a vidí jej jako „žánr přechodný, hybridní a okrajový“. (Stich, 1979, s. 26)

Memoáry Fackovaní andělé umožňují analyzovat autobiografičnost autorova havířského románu, zároveň ale umožňují postihnout také to, jak Frais na danou realitu ve skutečnosti – přestože s neopominutelným časovým odstupem – pohlížel. V této kapitole se tedy zaměřím na to, co lze díky pamětem o románu Muži z podzemního kontinentu říct, jak se v konfrontaci s nimi román jeví. Vedle shodných rysů obou knih v této části nastíním také zásadní rozdíly v uchopení jednotlivých motivů, zaměřím se na to, čím jsou si obě knihy blízké, v čem se naopak rozcházejí, čím autor Mužů z podzemního kontinentu v memoárech čtenáře nejvíce překvapí.

Jestliže totiž považujeme Fraisovy memoáry Fackovaní andělé za autentické, jsou tyto paměti v mnohém jiné než autorova románová prvotina, někdy dokonce stojí ve vzájemném protikladu, jejich **životní pocit, celkové ladění si odporuje**. Fackovaní andělé jsou mnohem méně stylizovaní, jsou více konkrétní, doslovní. Nesnaží se realitu zkrášlovat, nedívají se na ni okouzleným idealistickým pohledem, Fraisův úsudek je prost naivity, je střízlivý, věcný. Při srovnání s Fraisovou románovou prvotinou především postrádají jakýsi elán, optimismus a vitalitu mládí, která z Mužů z podzemního kontinentu sálá, jejich životní pocit, atmosféra je odlišná: skeptičtější, ublíženější, s hořkou pachutí.

Obě knihy, ale vznikají z rozdílných životních zkušeností, v rozdílných chvílích autorova života, v rozdílném věku, z čehož plyne i **autorovo rozdílné vidění světa**. Muže z podzemního kontinentu začal Frais psát na podzim roku 1973 a dokončoval je v polovině

následujícího roku. (Frais, 2012, s. 183 a s. 186) Bylo to tedy krátce po procesu s divadlem Waterloo, kdy na něj byl uvalen nepsaný zákaz publikace, jeho publikační možnosti nebyly valné, ovšem domníval se stále, že jde o jakýsi přechodný stav: „*Jednoho dne má nucená klauzura skončí, řekl jsem si, a do té doby budu psát dál, cítím to jako své poslání, a především to umím.*“ (Frais, 2012, s. 186) Pracoval tehdy jako skladník a existenčně na tom nebyl zle, navíc se mu narodila první dcera - v memoárech později prohlásí, že hezké vzpomínky z těchto let má právě jen díky svým dětem. Ota Filip v té době rukopis Zlatého deště odvezl k posouzení přátelům z okruhu edice Petlice do Prahy, ale Frais to příliš nekomentuje: „*Nestarál jsem se o to...měl jsem jiných starostí nad hlavu.*“ (Frais, 2012, s. 186) Jinými slovy, věřil, že jeho oficiální publikační cesta nabere brzy zdárnější směr a jiné možnosti zřejmě ani hledat nechtěl. Věřil, že jeho budoucnost nebude tak zlá.

Frais z memoárů je naproti tomu starý a nemocný, není to už ten dvacetiletý mladík, kterému „v žilách koluje divoká krev“, a jeho pohled na svět je zasazen do této nemohoucí perspektivy, z níž ví, že se ocitá na konci života, který se k němu přece jen nezachoval tak, jak by si byl představoval. Ví, že má možná poslední šanci říct ještě světu, jak se to s ním vlastně mělo, jaký byl jeho život, jeho role, dílo: „*V několika vydáních knihy Kdo je kdo v České republice se po Vítězném převlékání kabátů moje heslo sice objevilo, ale z posledního – nebo posledních – jsem už vypadl. V nakladatelství, které souspis vydává, takovým lidem říkají Kdo už není nikdo, a to jsem si přece nemohl nechat jen tak líbit (...).*“ (Frais, 2012, s. 316-317) Memoáry píše rok před smrtí, dopisuje je v listopadu 2010, v době, kdy se mu podruhé vrátila rakovina, které předtím s vypětím odolával: „*Zahájil jsem novou léčbu, tentokrát prášky, po nichž se mi zvedá žaludek, skláním svou opět šedivějící hlavu nad klávesnicí, dopisuji poslední řádky pamětí a přemýšlím, co bude zítra.*“ (Frais, 2012, s. 323) Frais sice píše další nakladatelstvím objednanou knihu, na vlastní tvorbu mu ale už dlouhou dobu nezbývá čas, ba zřejmě ani chuť, a lepší to asi ani nebude; na to, co napsal dříve, se prakticky zapomnělo, vlastní jméno zakryla desítka pseudonymů, za nimiž se schovával.

6.2.1. HLAVNÍ HRDINA MUŽŮ Z PODZEMNÍHO KONTINENTU

Jak jsme poukázali v podkapitole o hlavní postavě Mužů z podzemního kontinentu, je to postava několika výrazných tváří: Martin Zavřel je „*kultivovaným barbarem*“, havířem, drsným rváčem, spolehlivým kamarádem, dobyvatelem ženských srdcí, ale i milovníkem umění atd. V memoárech Fackovaní andělé pak vidíme, že se v méně zveličelé podobě a s menší dávkou stylizace, nejen sociální postavení a mnohé osudy, ale i některé Zavřelovy charakterizační rysy a vůbec jeho životní postoje shodují s tím, jak v nich Frais líčí sám sebe.

Frais o sobě v memoárech také mluví jako o rváči (i když spíše v metaforickém smyslu, neboť „*nikdy nenašel dost agresivity*“) a silákovi, poctivém a spolehlivém „*dřiči*“, který se za trochu vlídného slova dokázal poprat s každou nesnází. Ač podstatou umělec, mluví též o své celoživotní příslušnosti k „*dělnické třídě*“, o celoživotním vztahu k havířskému povolání: také Martin Zavřel je havíř i literát v jednom. Z hlediska vnitřní charakteristiky pak lze oba asi charakterizovat též jako „*rebely*“, kteří se musí ke všemu vyjádřit a projevit svůj případný nesouhlas. Frais se této poloze příznačně přibližuje hlavně v mládí, když líčí různé žertíky a provokace, kterých se na učilišti nebo vojně dopouštěl. I v pozdějších letech ale zdůrazňuje aktivní stránku svého života, když připomíná, že se i přes mnohé překážky a nezdary dokázal nevzdat a vytrvat. Frais o sobě potom ve shodě s románovým hrdinou mluví také jako o milovníkovi, „*docela pohledném muži*“, který díky „*zářivé aureole*“ literáta a svalnaté postavě rozhodně neměl nouzi o ženskou přízeň, čehož v mládí rád využíval. (Frais, 2012, s. 138)

Tady si dovolím na chvíli odbočit. Myslím totiž, že také požadavky, které na literární tvorbu románový hrdina má, nejsou pouhými prázdnými frázemi odkudsi ze vzduchoprázdna, ale že je sdílel i Frais. Když si Martin Zavřel stěžuje, že se dnešní literáti berou moc vážně a že na sebe „*chtějí vzít všechny hříchy světa*“, připomíná to výčitky, které Frais později adresuje autorům kolem samizdatu, proti nimž se vymezuje, nazývá je v úvozovkách „*svědomím národa*“. Sám naopak v obou knihách zdůrazňuje hravost a odlehčení, kterých by literární dílo nemělo být prosto: „*báseň je radost a kumšt veškerý je radost a láska*“ (Frais, 1978, s. 48)

Podobně se Frais o něco dříve ohrazuje proti „*květnákům*“, skupině básníků z konce 50. let, a jejich programu poezie všedního dne. Vyčítá jim, že píšou o něčem, co vlastně sami neznají, má pocit, že realita je jiná: „*Trochu škodolibě jsem si přál, aby někdy některý z nich strávil běžný všední den se mnou. Aby mu ráno v půl páté zařinčel u hlavy budík, aby se mnou*

posnídal v závodní jídelně u umakartového stolu, dosud nepobryndaného omáčkami od večere, aby pověsil čisté oblečení na háky, umouněné fáračkami, a navlékal fáračky, dosud provlhlé včerejším potem (...).“ (Frais, 2012, s. 110) Když potom spisovatelské špičce socrealismu, která navštíví Zavřelovo učiliště, vytýká, že jsou jejich dělníci románoví hrdinové odtrhlí od skutečné reality takového člověka a že je tato realita ve skutečnosti mnohem prozaičtější a banálnější, zároveň však méně schematická a barevnější ve všech svých každodenních projevech, než jak o ní píšou oni, napadá nás, že toto je vlastně manifest Fraisových románů, který svému hrdinovi vložil do úst.

Martin Zavřel je sice postava autobiografická, a to včetně konkrétních detailů, zároveň je to však postava výrazně stylizovaná. Zdůrazněn je hlavně její dvojitý charakter: na jedné straně fyzicky odolný jedinec, avšak též i senzitivní duše básníka. A. Stich jej připodobňuje k hyperbolizovanému Bezručovu subjektu Slezských písní (Stich, 1970, s. 27), V. Macura zase upozorňuje, že Frais tady přejímá figuru „silného chlapa“ budovatelských románů 50. let, (Macura, 1990, s. 189) což čistě autobiografickému čtení odporuje. Při srovnání hlavních postav obou titulů, tak narážíme spíše na vzájemné odlišnosti. Ty ale souvisí právě i s celkově rozdílným životním pocitem, laděním obou knih.

Asi nejvíce podle mě čtenáře v kontextu Mužů z podzemního kontinentu překvapí, že autor, který svého hrdinu situuje do semknutého a přátelského pracovního kolektivu, v němž se problémy jednoho s jakousi automatickou solidaritou stávají problémem všech, sám vlastně celý život s lidmi a jejich skupinami bojoval. Frais se v memoárech představuje jako individualista, na místo kolektivně situované románové postavy. Je člověkem, který se nikam nedokáže na dlouho začlenit, protože vždy něčím překáží, a je tak nakonec vlastně solitérem: „*Tím, že budu požadovat něco jiného než ostatní, dám jasně najevo, že také jsem jiný než ostatní. Nijak mě netrápilo pomyšlení, že tak doufám získat pro sebe výhodu – proč bych se měl pořád pokoušet postavit se do jedné řady s těmi, kteří mi už tolikrát dali najevo, že se ucházím o čest, kterou si nezasloužím?*“ (Frais, 2012, s. 178) Takto komentuje Frais svůj odlišný postup při odvolání v hromadném procesu s členy bývalého divadla Waterloo.

Odlišností je ale více. Místo předčasně dospělého mladíka, konzervativnější povahy, který má poměrně jasno v životních prioritách, vystupuje Frais z memoárů spíše jako bohém, který se věčně cítí nepochopený a nespokojený, jako umělec po celý život štvaný společenskými normami. Románová hlavní postava se potom skoro s každým dokáže domluvit a když ne, tak „*nedobynou spravedlnost začasté svěří porotě pěstí*“ (Frais, 1978, s. 86), nestrpí ústrky, je

spíše oblíbeným přímočarým hrdinou podzemních slojí. Frai je ale trpitel, často ustrkovaný a nedoceněný, v kolektivu málokdy oblíbený, vždy nakonec něčím překáží. Oproti optimisticky naladěnému mladému havířovi, který důvěřuje budoucnosti a ke světu má vyrovnaný vztah, je Fraiův pohled skeptičtější, nedůvěřivější, znesvářený se světem, jeho uvažování tíhne k pesimismu.

6.2.2. RODINNÉ ZÁZEMÍ

Autobiografičnost se také výrazně projevuje v rodinném zázemí. Nefungující rodinné vztahy Fraise zřejmě na celý život silně poznamenaly: této kapitole svého života se dlouze věnuje v pamětech, ale i v Mužích z podzemního kontinentu je problémový vztah s rodiči důležitým faktorem, ovlivňujícím další život hlavního hrdiny.

Dozvídáme se, že matka neměla Martina ráda, protože se „*narodil nevkusně brzy – uprostřed jakéhosi plesu a zničil přitom krásné a drahé šaty*“, (Fraie, 1978, s. 49) otec se věnoval úřednickině v továrně a na syna neměl čas, ba snad o něj ani neměl zájem. Špatné rodinné zázemí je potom důvodem, proč z domova ve čtrnácti letech odchází a dává se k horníkům: „*Chtěl jsem si s někým povídat u večere, chtěl jsem vyprávět a poslouchat příběhy – už se mi nelíbilo zalézat do pokoje a mlčet celý den.*“ (Fraie, 1978, s. 86)

Fraiových memoárů víme, že ani jeho dětství nebylo příliš vydařené; k matce si vybudoval averzi na celý život a ani o otci nakonec nemluvil s láskou a respektem. Románový otec hlavní postavy je shodně s memoáry líčen jako slaboch, který se bojí výprasku, a tak se raději v nebezpečné situaci předem vzdá. Ač byl Fraiův otec povoláním voják, viděl ho Fraie ve svých pamětech stejně. Oba rodiče mu navíc vyčítali, že je připravil o lepší, zajímavější a bohatší život. Takto líčí jednání otce: „*Vodil mě k oknu, kde už to měl přesně rozměřené: „Kdybych neměl na krku vás, od támhletých popelnic až po okraj chodníku mohlo stát mých pět černých šestsetstrojek!*“, a někdy zaútočil ještě ostřeji: „*Kdybych vás všechny postřílel, nikdo by mi nic nemohl vyčítat; ještě by mi dali Suvurovův řád!*“ (Fraie, 2012, s. 57) Nakonec Fraie při vzpomínce na nezasloužený výprask říká: „*Mí rodiče nebyli dobří lidé; toto poznání se mi pevně vrylo do mysli na celý život.*“ (Fraie, 2012, s. 26)

Domov Martina Zavřela je navíc poměrně konkrétně lokalizován do Fraiova rodného moravského Hranicka. Dokládá to následující úryvek, v němž Zavřel popisuje, jak se přihlásil na havířské učiliště: „*Po čase mě zavolali do nemocnice (...) nakonec (...) mě vyfotili. Aspoň mají v*

Hranicích na mě památku.“ (Frais, 1978, s. 86)

Odchod na hornické učiliště má stejnou motivaci, jakou o desetiletí později připíše i svému hrdinovi: vzdálit se dosahu rodičů a vyvázat se z jejich vlivu.

6.2.3. ODBORNÉ UČILIŠTĚ

V memoárech Frais píše, že prostředí učiliště v Mužích z podzemního kontinentu záměrně napsal, co nejvěrněji, aby se svým vychovatelům a učitelům pomstil a zahanbil je. Myslel tím zřejmě, že chtěl, aby se v románu tito lidé poznali, a tím dosáhl jisté kompenzace za to, že jej z učiliště neoprávněně vyhodili. Na jiných místech pamětí totiž mluví o tom, že své vzpomínky na tuto dobu celkově zidealizoval. Skutečnost asi leží někde mezi oběma póly: předobraz některých románových reálií a zápletek v memoárech rozpoznáváme, románové učiliště rozhodně ale není tím bezmála „hororovým“ prostředím, na které v memoárech vzpomíná Frais.

S přihlédnutím k Fackovaným andělům potom na jedné straně vidíme, že Frais do románu zařazuje události, které beze zbytku použije i v pozdějších memoárech, vydává je tedy za autentické a pravdivé. Takovým příkladem je historka, mající v románu název *Můj příběh se slovníkem*. Jedná se vlastně o doslovný přepis jejího reálného předobrazu: spolužáci se z Martinova popudu baví tím, že především při komunikaci s učiteli používají cizí slovní ekvivalenty a archaické výrazy. I v memoárech však tato příhoda působí spíše jako neškodná studentská zábava, a přestože si Frais stěžuje, že pro ni učitelé neměli velkého pochopení, nedocházelo kvůli tomu k žádným závažnějším konfliktům, čímž dobře vyhovuje také intenci celého románu.

Na druhé straně, a to je častější, ale autobiografickou látku podle románových potřeb různě přetváří a stylizuje. V memoárech pak tyto vzpomínky nabývají **konfliktnějšího rázu**, kdežto v *Mužích z podzemního kontinentu*, jako by autor jejich hrany „obrušoval“, činil je smírnějšími a právě **idyličtějšími**. Lze dokonce říct, že v celém románu nedojde k žádnému výraznějšímu konfliktu a neshodám; a nejen ty potenciální jsou vždy nakonec zažehnány, nebo alespoň smířlivě překonány. Tak je románové učiliště ve vzpomínkách Martina Zavřela sice místem s „*chodbami vlhkými, kluzkými a silně páchnoucími chloraminem*“ (Frais, 1978, s. 122),

kde se člověku tu a tam uděje nějaká ta křivda, v jádru ale prostředím zdravého kolektivu, v němž jeden zažije spoustu úsměvných a vyprávěnihodných příhod.

Dobrym příkladem, jak je původní materiál pozměněn a přizpůsoben intenci celého románu, ale i politickým faktorům, je Zavřelova historka o přespolním běhu Pavky Kočargina. V románu se nese spíše v duchu nedoceněných kvalit hlavního hrdiny (nebyl k závodu vybrán, i přes svou zjevnou chuť běžet) a graduje platonickým zamilováním, které navazuje na milostnou zápletku příběhu. Zatímco v memoárech je spíš dokladem ideologického tlaku a Frasiova vzdoru vůči autoritám. Tří kilometrového závodu se totiž museli, i přes proklamovanou dobrovolnost, zúčastnit všichni studenti, takže se Frais na protest „*dostavil v přestrojení za anglického baroneta, který si vyrazil na sluky.*“ (Frais, 2012, s. 71) Vychovatelé si to pak vyložili jako drzost a politickou provokaci, v románu o vzorném havíři by ale v normalizačních letech taková epizoda asi jen těžko prošla.

Obdobně jsou vykresleni také učitelé a vychovatelé románového učiliště, s nimiž neměl oblíbený premiant Martin Zavřel žádné větší problémy: „*Počátkem druhého ročníku začal jsem na našem učilišti platit už za jemného vzdělance, protože jsem měl slovník, protože jsem se uměl vyjadřovat a vposled proto, že to o mně začali rozšiřovat. Čestnářka, náš tělocvikář i vychovatel, pak se k nim přidružila i knihovnice, která v tom oboru byla autoritou (...). Protože jsem četl nejvíc ze všech, knihovnice si mě považovala a mluvívala se mnou jako rovný s rovným.*“ (Frais, 1978, s. 112-113)

Frais ve skutečnosti problémy s učitelským sborem měl. Ve svých pamětech opakovaně kritizoval ideologický tlak, jenž byl na žáky dobově exponovaného oboru kladen, přičemž studijní výsledky i zručnost v oboru prý „*neznamenalý skoro nic v porovnání s požadavkem na „socialistickou morálku“ považovanou za nejdůležitější vklad do života.*“ (Frais, 2012, s. 97) Také kvalita tamějších pedagogů prý nebyla valná: „*Všeobecně se tvrdilo, že se na hornická učiliště dostávají za trest nebo proto, že na předchozích místech neuspěli.*“ (Frais, 2012, s. 97) Podle toho, co o sobě Frais píše ve Fackovaných andělech, je zřejmé, že pedagogický sbor nebral příliš vážně a že své „vtípky“ občas mířil také na fráze dobové rétoriky. V memoárech sice opakovaně dokazuje, že byl nadprůměrný žák, jeho schopnosti však nebyly nikdy řádně doceněny a z učiliště byl dokonce „*pro soustavnou nezvladatelnost*“ vyhozen. (Frais, 2012, s. 98)

6.2.4. HORNICTVÍ A PRÁCE

Pokud se zamýšlíme nad vztahem Fraisoa hornického románu *Muži z podzemního kontinentu* a jeho pozdějšími memoáry, nelze neporovnat jejich vztah k této profesní činnosti. Podobně jako u vykreslení internátního prostředí, není ani románové prostředí dolu zcela totožné s tím, jak na něj ve skutečnosti vzpomínal Frais.

Martin Zavřel sice nikde výslovně netvrdí, že je pro něj zrovna tato práce tou vysněnou, u které by chtěl zůstat na celý život (dokonce se spíš zdá, že je mu havířina takovou přestupní, i když neopominutelnou stanicí na cestě k sebepoznání a dospělosti), má k ní ale pozitivní (nikoli však idealistický) vztah. Hned v úvodu ostatně dochází k nehodě, při níž je hlavní hrdina zasypan a na samém konci knihy se tato situace v mnohem intenzivnější podobě opakuje. Havířina tedy zůstává v románu se vším svým nebezpečím spíše ambivalentním povoláním, zároveň je na ní ale pohlíženo s jistým obdivem, úctou a pokorou.

Frais naproti tomu v memoárech jasně říká, že bylo hornictví od počátku jasným omylem, neboť se pro tuto práci především kvůli psychickým problémům nehodil. Na druhou stranu o sobě zpětně tvrdil, že se mu v práci celkem dařilo: „*byl jsem silný a natolik výkonný, že mi havíři začali říkat Bager (...), patřil jsem také k nejlepším žákům.*“ (Frais, 2012, s. 97) Zdůrazňuje také, že si této kapitoly svého života vždy vážil. Mladý Frais si už jako učeň zažil důlní katastrofu, při níž zemřelo sto osm havířů, a později si také prošel závalem, po kterém u něj propukla klaustrofobie. Ta ho pak spolu s úzkostmi ničila celý život: „*Klaustrofobie mě trápila od let strávených v dolech (jednou mi zhasla lampa a musel jsem lézt po čtyřech asi kilometr po kolejích až k osvětlenému překopu, abych nezabloudil do nějaké opuštěné zaplynované chodby (...)) a to ani nemluví o závalu, který jsem zažil.*“ (Frais, 2012, s. 213)

Je tedy zřejmé, že na to, aby románovým havířům mohl k jejich životytí přisoudit ryze optimistický postoj, s nímž by se vrhali za většími výkony, moc dobře věděl, jak je tato práce nevyzpytatelná. Že její povahu vnímal v realistických barvách je dobře patrné i v jeho pozdějším románu z havířského prostředí *Šibíku 505*, v němž se důlní katastrofa, která si vyžádala smrt otce hlavního hrdiny Petra Prokopa, dostává hned na první stránky a tento motiv se opětovně objevuje celým románem. Ani v *Mužích z podzemního kontinentu* pak není možné nebezpečí, ba dokonce číhající smrt, zcela vytěsněno, ale je v síle skalního masivu přítomno jaksi neustále, byť spíše latentně jako skutečnost, které je třeba odolávat: „*Zasmál jsem se, protože jsem viděl už*

mnohokrát, jak se skála pokouší zastrašit člověka, a také jsem věděl, že člověk nesmí projevit slabost – skála číhá a cítí jako zvíře v noře a na tvrdou výzvu musíte jí tvrdě odpovědět, jinak jste vyřizen.“ (Frais, 1978, s. 16) Na rozdíl od Fackovaných andělů, kde se Frais do dolů spouští se strachem, úzkostmi a silným pocitem ohrožení, jsou horníci Mužů z podzemního kontinentu líčeni jako hrdinové práce: zdůrazněna je právě jejich odvaha, jakási až bojovnost a akceschopnost, s kterou se vrhají do hlubin země a přijímají od ní krvavé šrámy i smrtelná zranění.

V pasážích, v nichž Frais ve Fackovaných andělech vzpomíná na práci v dole, se několikrát dostává do konfliktu s nadřízenými, kteří měli na starosti postup ražby a také plnění plánu. Naráží hlavně na to, že kvůli osobnímu ohodnocení a odměnám předáci klidně zanedbávali bezpečnost havířů, takže se s nimi Frais dostával do konfliktu. Jeden takový, při kterém Frais odmítl razit, aniž by předtím opravil zpuchřelé výztuže, uzavírá: *„Plán jsme splnili, ne však závazek našeho hlavního předáka, profesionálního svazáka (...). Svazák zuřil, zneuctil nás do třetího kolena, protože se však vyznal v běžně užívaných praktikách, podle jeho hlášení jsme plán i závazek vysoko překročili, za což byl náležitě odměněn. My ne, my jsme si ty metry ražby, které chyběly, museli odpracovat někdy v budoucnu, takže jsme každou další práci zahajovali s mankem.*“ (Frais, 2012, s. 109-110)

I v Mužích z podzemního kontinentu vystupují nadřízení jako jakýsi „rušivý článek“ havířského kolektivu, ne ale natolik, aby ohrožovali bezpečnost a soudružnost party. Spíš se jedná o neškodné třenice a výměnu názorů, Zavřel se navíc k předákům chová téměř jako k sobě rovným: *„Jestli se vám něco nezdá, vemte si někdo z vás moji partu, a já si vezmu vaši. Jinak se sekýrovat nedám, jsem parták jako vy.*“ (Frais, 1978, s. 66) Plnění plánů a různých závazků, na které si stěžuje ve Fackovaných andělech, zde zmíněny nejsou, a to ani v pozitivním smyslu jako demonstrace pracovních výkonů havířů.

Hornictví je ale pouze motiv mnohem širšího tématu, kterým je sama lidská **práce**. O tom, jaký význam a místo má v Mužích z podzemního kontinentu jsme rozsáhleji pojednali při rozboru románu, zmíním zde jen, jak tento pozitivní přístup k práci odpovídá také charakteru Josefa Fraise, tak jak se nám představuje ve svých memoárech.

Jaký vztah a jaké místo v jeho životě zaujímala ostatně značí už citátem, který Fackované anděle uvozuje: *„Jeho heslem zřejmě bylo: „Dejte mi svatý pokoj, a byl opravdu ochoten obětovat hodně, aby ho nechali v klidu pracovat.*“ Tento kladný vztah sdílí zejména k té tvůrčí,

iniciativní práci, která není jen bezduchou lopotou a stereotypním úkonem. Pro potřeby románu je pak motiv práce glorifikován a povýšen na samý vrchol lidského směřování, akcentována je práce fyzicky náročná, kterou dobře ilustruje havířina, kdežto „sedavá zaměstnání“, při kterých muž neroní potoky krve jaksi ztrácí významu, nejsou napojeny na životní proudy. V románu je pak takovou „dobrou prací“ báseň stejně jako ražba na vlastní sloji, ve Fackovaných andělech se jedná spíše o tvorbu uměleckou – která je ale k Fraisově smůle a vzteku limitovaná politickými systémy. Hlavní hrdina Mužů se sice chlubí tím, že napíše lepší romány než jeho socrealističtí předchůdci, nejsou to ale vnější mantinely jako v případě Fraise, nýbrž nízké sebevědomí, kvůli kterému nikde nepublikuje.

Josef Frai, ač sám muž mnoha manuálních zaměstnání, včetně toho nejdrsnějšího havířského, nakonec jistě takové požadavky na svou práci neměl: byl spíše umělcem, dokonce uvažoval, že by se přihlásil na DAMU, více než nějaký kovkop byl literát, který o sobě tvrdí, že celý život až faustovsky toužil po nových vědomostech. Myslím ale, že v principu zůstává románové uchopení motivu práce totožné s tím, co práce znamenala v životě pro Josefa Fraise, že románové „*je to práce a práce se musí dělat*“ (Fraie, 1978, s. 100) asi dobře ilustruje tisíce stran jeho vytrvalé literární činnosti, které by bez velké pracovitosti nikdy nevznikly. I v memoárech se nám Josef Fraie představuje jako dřič, který se žádné práce nebál, snaží se navíc říct, že každou vykonával „podle nejlepšího vědomí a svědomí“ - tu havířskou i tu literární.

6.3. ODRAZ POLITICKÝCH FAKTORŮ V ROMÁNU MUŽI Z PODZEMNÍHO KONTINENTU A JEJICH POPLATNOST NORMALIZAČNÍM POŽADAVKŮM

Tady se ale dostáváme k tomu, že nejde jen o osobní rovinu, o autorův rozdílný věk, který v sobě předpokládá jiné názory a podílí se na autorově odlišném vnímání a posuzování životních příhod, jak to ve srovnání Fackovaných andělů a Mužů z podzemního kontinentu vidíme. Oba tituly, jak vidno, vznikaly také v jiných společenských situacích a i tento faktor se podílel na rozdílnosti obou knih. Čtyřicet let, která je od sebe dělí zapříčinily to, že každý z nich vznikl v jiných poměrech, za změněných požadavků.

Muže z podzemního kontinentu Fraie psal v časech reálného socialismu, v polovině 70. let, kdy politický systém opětovně „*oktrojoval veškerý duchovní život tak, aby neohrožoval pozice nového establishmentu.*“ (Janoušek, 2012, s. 293) Mnoho společensky aktivních lidí se tehdy stáhlo do soukromí, ti, kteří odporovali, byli persekuováni, ostatním nezbylo, než se

podřídít. Charakteristické přitom bylo, že více než vlastní tvorba byl důležitý „kádrový posudek“, míra loajality k režimu, na což Fraiss (jakožto autor na přechodnou dobu zakázaný) v memoárech také několikrát naráží. Co se týče umělecké svobody, byla sice situace lepší než v 50. letech, klíčová společenská témata však stále připouštěla jen oficiální výklad. (Janoušek, 2012, s. 299)

P. Janoušek potom Muže z podzemního kontinentu ve svých Přehledných dějinách české literatury řadí k prózám, „*které se v rámci hranic možného pokoušely pojmenovat aktuální přítomnost (...) a (...) zkušenost a myšlenkový svět člověka žijícího v reálném socialismu.*“ (Janoušek, 2012, s. 405) Jedním z projevů byla také snaha překonat schematismus budovatelských románů 50. let, vytvořením věrohodnějšího „*pracovního prostředí a psychologie postav, včetně jejich osobního a milostného života.*“ (Janoušek, 2012, s. 405) Na to ostatně poukazovaly již dobové recenze, jak jsme doložili výše.

To memoáry Fackování andělů vznikaly až dvacet let po Sametové revoluci, v demokratickém režimu, a obecně tedy vychází ze zcela jiné společenské situace. V jiné pozici se ostatně ocitl i Fraiss, coby autor před rokem 1989 vydávaný, jehož romány navíc z oficiálních nároků kladených na socialistickou literaturu nevybočovaly. Fackování andělů tak zapadají do řady memoárů, jejichž autory potkal podobný osud jako Fraiss – v době před listopadovými událostmi patřili k okruhu oficiálně vydávaných, v polistopadové době se však stali přehlíženými a opovrhovanými. Mají tak blízko například ke vzpomínkám J. Čejky: Aparát. Soumrak polobohů nebo pamětem J. Jelena: Jeden z prokletých.

I tato skutečnost činí oba tituly v jejich srovnání zajímavými, neboť zde máme možnost dozvědět se, jak autor za změněných podmínek (nesvázán již cenzurou) zpětně vnímá svá předlistopadová díla. Mimo informací ohledně poetiky a smyslu těchto románů vůbec, zde můžeme zjistit také to, jak se v nich odráží dobové ideologické normy. Co autora k napsání vedlo a proč takovým způsobem, čeho se v nich musel vzdát a zamlčet, co naopak musel připsat, aby soudobému režimu vyšel vstříc a jeho romány vůbec měly možnost vyjít, jak zpětně bilancuje jejich dobrou slučitelnost s oficiální socialistickou literaturou.

O nutnosti regulovat svou literární výpověď se Josef Fraiss ve svých memoárech sice zmiňuje na několika místech, ohledně Mužů z podzemního kontinentu je tomu ale spíše implicitně – poukázáním na rozdílnost mezi jeho reálnou zkušeností a následnou uměleckou reflexí. Spíše všeobecně, v souvislosti se svými omezenými publikačními možnostmi vůbec, se vyjadřuje k cenzurnímu tlaku, který předcházel vydání tohoto románu. Nemluví například o

údajném redakčním škrtu, zmiňujícím smrt hlavního hrdiny, o němž píše V. Macura. Podle tohoto svědectví by hrdina zemřel hned v úvodní části, to by ale zdůrazňovalo temnější stránku příběhu, a zároveň vybízelo ke změněnému čtení: příběh havíře by se tím odehrával ne v tomto, ale na onom světě, a tak by se i jeho smířlivější vyznění dalo vysvětlit tím, že už si vlastně nedělá nároky na tuto realitu. Na druhou stranu se ale nevyjadřuje ani k tomu, že román oficiálním tendencím vyhovoval. Tuto skutečnost přechází spíše poukázáním na osobní důvody: mluví o touze po úniku, které napomáhal stvořením právě takového světa, jímž je v jádru harmonicky fungující svět Mužů z podzemního kontinentu.

Fraisovy memoáry v tomto pohledu neposkytují jednoznačnou odpověď na to, na kolik jsou Muži z podzemního kontinentu ve Fraisových pocitech autentiční, a na kolik už se v nich odráží schémata soudobých literárních požadavků, stejně jako autorovo vědomé přikývnutí jim a následné strategické přizpůsobení se nastoleným normám. Frais se, podobně jako u všech svých předlostopadových románů, snaží říct, že jeho tvorba byla primárně osobní výpovědí, vycházela z vlastních vnitřních potřeb a přesvědčení, že teprve druhotně byla přizpůsobována tak, aby se vešla do režimem stanovených hranic.

Z výše uvedeného srovnání románu s pozdějšími memoáry ale vyplývá, že Frais v Mužích z podzemního kontinentu realitu zkresloval a podřizoval cílenému románovému vyznění. Přitom tomu tak asi bylo nejen z podstaty vlastního žánru, z mísení „básně a pravdy“. Podobně asi nejde jen o časový rozestup obou knih, který by ovlivnil autorovo rozdílné vidění světa a pozměnil charakter jeho tvorby. Dalším faktorem, který se na rozdílnosti obou knih podílí, jsou zřejmě i vnější příčiny, jde tu o tlak na estetické normy a určité zobrazení reality, který je odvislý od dané politické situace. Například nepříjemné zážitky a zkušenosti, které by mohly naznačovat nedostatky socialistického zřízení, nebo by se v zásadě ocitaly v rozporu s proklamovaným optimismem, se součástí autobiograficky laděných Mužů z podzemního kontinentu prakticky nestaly. Těžko si asi představovat, že by autor mohl rozvernému silnému horníkovi přisoudit psychické problémy, které jeho samotného léta trápily (vyvolané navíc důlním závalem) nebo že by odborné učiliště vykreslil jako zkosnatělé prostředí s nedostatečně kvalifikovaným personálem, ve kterém se pod tíhou ideologických hesel a frází nemohli mladí studenti svobodně nadýchnout. V těchto případech jsou Fackovaní andělé důležitým svědectvím o tom, jak je autorem vnímán a prožívaný skutečný stav věcí zřejmě záměrně (a z vnějších důvodů) v umělecké reflexi přetvářen.

Pokud se tedy zaměříme na to, čím se tedy Muži z podzemního kontinentu dobovým preferencím přibližují, stojí na prvním místě už samotné téma, ukotvené do pracovního prostředí, nad to ještě havířského. Dále je to zdůrazněním motivu práce, její oslavou a téměř mytizací, neboť je zde povýšena na řád lidského života, stává se též jeho duchovním naplněním. Socialistické literatuře román vyhovoval také pozitivním a odhodlaným přístupem postav k této činnosti, pracovním hrdinstvím, s nímž se havíři spouští do nebezpečných šachet. Vyhovoval také kladnou, schopnou a sympatickou hlavní postavou, která si i přes nástrahy udržuje v zásadě optimistický přístup k životu, s kterým zdolává všechny osobní i pracovní překážky. Její postoj je navíc aktivní, činorodý. Důraz je navíc kladen i na její začlenění do pracovního kolektivu, v němž (byť spíše na přechodnou dobu) nachází své místo v životě.

Určitou schematičnost můžeme nalézt i v odbočce, sledující osudy mladého Študenta, který nastoupí do dolů, protože se nedostal na vysokou školu. V rámci havířské party je totiž přechodně jedinou zápornou postavou. V podstatě příslušník inteligence, opovrhne prostými havíři a s hlavní postavou se proto dostává do konfliktu. Na konci románu ale tento pocit výlučnosti ztrácí: zjistí totiž, že havíři nejsou negramotní dělníci, ale v jádru „správní a upřímní chlapi“, a Študent se tak stává jedním z nich. Tato postava dobře ilustruje dobový postoj k mládí, zejména pak mladé inteligenci, která potřebuje „dovychovat“ v dělnické profesi.

6.3.1. APOLITIČNOST ROMÁNU

Tady se ale dostáváme k tomu, že jsou Muži z podzemního kontinentu značně apolitičtí, jako by v dolech politika ani neměla, co dělat, nepatřila tam. Přitom ve Fackovaných andělech, což je samozřejmě dáno i z podstaty žánru, Fraiss opakovaně na vládnoucí režimy naráží, nedokáže jejich politice uniknout. Dokazuje, že vládnoucí systémy s jejich normami a požadavky ovlivňují jeho osobní, především ale profesní život.

Lze říct, že Muži z podzemního kontinentu se odehrávají spíše v bezčase, ač konkretizováni přesným datem i lokalizací do aktuální normalizační přítomnosti, jsou soustředěni na intimní životní příběh, na privátní sféru hrdinů a jejich každodennost, a mohli by se tak odehrávat prakticky v jakékoli době. Ani vliv vládnoucí komunistické strany a stávající společenská situace jaksi není explicitně ničím připomínána.

Jen zcela výjimečně se objevují nějaké reálie, které odkazují k soudobému režimu, například typický hornický pozdrav „zdař bůh“ je nahrazen pozdravem „čest práci“. Stává se to ale pouze na jednom místě, podruhé je komicky doprovázen tradičním „zdař bůh“: „Čest práci,

dříve zdař buh! (Frais, 1978, s. 29) Jedinou zmínkou, která se nějak dotýká stávajících poměrů, dokonce je nevyřčeně kritizuje, je situace horníka Jáby. Ten se totiž dolům upsal na deset let, aby nemusel na vojnu. Podobná situace přitom postihla i Fraise: coby havířský učeň se zavázal, že bude po škole skutečně v dolech pracovat a kvůli tomu jej pak odmítali propustit. Jába nakonec na vojnu odejde, protože ho vidina roků strávených v dole bez možnosti odchodu netěší.

Důvod, **proč se hlavní hrdina Martin Zavřel stal havířem** vysvětluje spíše rozpačitě a bez uvědomělých frází: *„Vyrůstali jsme v takové vzrušené atmosféře, kdy bylo ostudou nepracovat v těžkém průmyslu. Na každém rohu zvali vás zubatí havíři z plakátů mezi sebe na brigádu (...). Možná jsem zatoužil po jejich slávě, možná jsem zatoužil po jejich příjmech, kdovi (...).“* (Frais, 1978, s. 83-84) S lehkou ironií potom zmiňuje zástupy inteligence, odhodlané rubat v potu tváře uhlí, které jej měly inspirovat: *„každý den proskočily tiskem zprávy, že ing. Rohlíček se rozhodl pověsit výzkumy silonových vláken na silonový hřebíček a odešel pracovat do hornictví. Nějaká Marie Košařová intervenovala u prezidenta republiky, aby jí dovolil jít pracovat do podzemí.“* (Frais, 1978, s.83-84)

Oproti memoárům, v nichž se Frais stává havířem v podstatě z trestu – kvůli špatnému prospěchu a pověsti problémového žáka, vinu ale přičítá i rodině, která se ho hlavně chtěla zbavit a mít z něj peníze – stává se Martin Zavřel havířem jaksí dobrovolně, snad z nerozvahy, kvůli dobrodružství, každopádně ale ne za trest. To by cenzurními procedurami v době zjitřené politickými čistkami nespolehlivých zřejmě neprošlo. Autobiografický detail je tak vynechán a motivací, která objasňuje, proč se hrdina horníkem stal, je osobní rozhodnutí, které je „politicky neškodné“. Frais jej mimo to sdílí také: hlavní hrdina touží po úniku z rodiny, chce se postavit na vlastní nohy.

I vzpomínky na havířské učiliště jsou potom prosty zmínek o ideologickém tlaku, jak o tom mluví Frais v memoárech. Stejně tak jsou ale odstraněny všechny „skřípající detaily“ - nedočteme se o fackujících a odborně nepříliš zdatných učitelích, přespolní běh, upomínající svým názvem na hlavní postavu románu Jak se kalila ocel, je bez Fraisovy původní provokace.

Podobně je tomu u vzpomínek na vojnu, v níž se hrdina projevuje jako voják odhodlaný postavit se případnému nepříteli – zdůrazněno je ale odhodlání samo o sobě, nejde o konkrétního, politicky motivovaného nepřítele. Hrdinnými a bojovnými gesty, kterými se tady hrdina ohání, nacházejí v sobě jakési archetypální obranné mechanismy, ale vychází taktéž vstříc „oficiální náladě“. Frais v memoárech naproti tomu říká, že se mu sice zdálo poznat

válku „*docela hemingwayovské*“ (Frais, 2012, s. 124), kdyby však došlo k boji, musel by přeběhnout k druhé straně, protože by nechtěl bojovat za tu „špatnou“.

Nakonec ani práce, kterou havíři vykonávají s divokým odhodláním, není motivována a zastíněna honbou po překonávání stanovených norem, jak píše Frais ve Fackovaných andělech, když si stěžuje, že to byl důvod porušování pracovní bezpečnosti. A to ani v zjištěném, ani v čistě „nadosobním“ smyslu, ale je zde též akcentována ve své podstatě, opět jako jakýsi projev aktivního života.

Román je tedy ve výsledku explicitními zmínkami o soudobém vládnoucím režimu nezasažen, jeho hrdinové jednají ne z „nadosobních“ idejí, nejde jim o blaho socialistické společnosti, ani jejich pozitivní přístup k životu nevyplývá z tohoto společenského řádu – je spíše bytostně daný, do samotné podstaty života vrostlý, vrozený. Domnívám se proto, že Muži z podzemního kontinentu zůstávají ve svém jádru spíše spontánním textem, autentickou výpovědí o síle a vitalitě mládí, o kráse, plynoucí z tvůrčího života, výpovědí, která se sice vyhýbá režimu potenciálně nevyhovujícím tématům, takže realitu retušuje do přijatelné podoby, není ale politicky motivovanou novelkou, kterou by asi Frais napsal proto, aby si zajistil místo ve vydavatelských plánech.

Jak konstatuje P. Janoušek i V. Macura, stojí Muži z podzemního kontinentu jaksí na rozhraní, vychází z postupů a požadavků kladených na socialistickou literaturu, zároveň ale tyto postupy přetváří, hledají vlastní nekonvenční uchopení. Stereotyp oficiálního proudu normalizační literatury nabourávají především nezvyklým zdůrazněním jazykové složky románu (Janoušek, 2012, s. 405), také ale tím, že na jedné straně „*demonstrují věrnost realitě, stejně jako svou naprostou nezávilost na ní.*“ (Macura, 1990, s. 186) Hrdina i jeho partnerka jsou sice sociálně zařazeni, přitom jsou ale též „*součástí mytického a z hlediska běžné dějové logiky vlastně fantastického příběhu*“ na faustovský motiv. (Macura, 1990, s. 189)

V románu se pak vyskytuje více nekonvenčních řešení. Proklamovanému optimismu a radostné pracovní morálce například odporuje motiv neštěstí, důlní zával, při kterém hlavnímu hrdinovi hrozí smrt. Nejde tu tedy jen o jednostranné zobrazení havířské lopoty v její oslavě a pozitivěch, či nadosobně motivovaných výkonech, obdiv a úcta se prolíná s hrozícím nebezpečím, tragédií. Byť pouze retrospektivními odbočkami, je v příběhu přítomen také smutek a stesk: tento hrdina si téměř celý předchozí život připadal sám a nešťastný, kvůli tomu pak uzavírá smlouvu s ďáblem! Tento hlavní hrdina není nakonec ani typickým představitelem svého

povolání, nejedná se o typizovanou postavu, ale spíše o postavu s jedinečnými, individuálními vlastnostmi: není jen havířem, ale také literátem, což jej od ostatních havířů zjevně odlišuje. A odlišuje se stejně tak i od svých literárních kolegů: vždyť i vůči nim se vymezuje, když kritizuje způsob, jakým píšou o dělnících. Nekonvenční je potom i jeho milostný román. Ten je založený jednak spíše na vzájemné sexuální přitažlivosti než na vizi společné budoucnosti, jednak ale ani toto milostné dobrodružství nekončí zrovna šťastně: Markétka se s Martinem rozchází, před drsným hrdinou dělnické třídy dává přednost zástupci inteligence, právníkovi. Román nakonec není ani příběhem uvědomělého, stranicky smýšlejícího havíře, odhodlaného zřádat pro svou socialistickou vlast a vydobýt jí tuny uhlí, veškeré jeho odhodlání zůstává veskrze niterné, motivované individuálními ideály, jak jsme pojednali už výše. Na závěr lze říct, že i celkové zobrazení reality v románu osciluje mezi tím, jaká skutečně je (jak ji sám ve skutečnosti Frais vnímal, jak ji zobrazuje v memoárech), na druhé straně má ale blízko také k idyle, krásnějšímu a fungujícímu světu. A Frais tedy na základě typických prvků socialistické literatury, rozehrává zároveň i vlastní, nezávislý svět „*dráždivého estetického ideálu*“. (Macura, 1990, s. 189)

ZÁVĚR

Srováváme-li oba tituly spíše z autobiografického hlediska, potom Fraiss v memoárech dokazuje, že v Mužích z podzemního kontinentu vycházel z vlastních zážitků a zkušeností. Přitom zde ale povětšinou k těmto autobiografickým prvkům zaujímá odlišný postoj, **přehodnocuje je**. Zbavuje je idealistického a mladicky naivního vyznění, konfrontuje se svým současným pohledem a s pozdějšími zkušenostmi, ukazuje, že realita často byla někde úplně jinde. Vztahy ve Fraissově životě, tak jak jej v pamětech líčí, postrádají harmonizující prvek Mužů z podzemního kontinentu, jeho život je plný překážek, škobrtnutí a pádů, realita skřípe, ani síla vůle a vytrvalost nevede hrdinu k vytouženému štěstí.

Ani Muži z podzemního kontinentu ale nakonec nezobrazují život jen v jeho příjemných chvílích, vždyť hlavní hrdina se vlastně původně spojí s děblem, aby našel své štěstí. Přesto má ale šanci na úspěch, pokud se nezalekne a najde v sobě sílu žít. Toto rovnítko ve Fraissových memoárech asi hledat nemůžeme, štěstí a úspěch nelze vždy podmínit odvahou a právě na to asi Fraiss naráží, když popisuje své pády. Přesto je v nich ale podle mě čitelné motto Fraissova románového mládí, když mluví o cílevědomosti a vytrvalosti v dosahování svých snů, v určité životní síle, které je třeba se nevzdát.

Obdobná paralela jakéhosi „paktu s děblem“, upsání duše Mefistovi, se asi naskytá i v případě Fackovaných andělů: Fraiss se nicméně domnívá, že tomu tak nebylo, že se režimu nezaprodal, ba že s ním měl mnohokrát problémy. Tuto otázku asi nevyřešíme, ani to nakonec není smyslem práce. Osobně však nemůžu souhlasit s některými jeho pozdějšími názory na současný politický systém, do kterých se asi velkou mírou promítlo jeho „odsunutí“, ztráta jména po roce 1989. Jeho skeptický přístup k demokracii a neustálé hledání nepřátel, je spíše smutným případem a značí podle mě to, že v jeho životě (i když se to snaží popírat) nakonec určitá pasivita a lhostejnost přeci jen zvítězila.

Myslím, že jsou Fackovaní andělé také zajímavým svědectvím o tom, jak se mění literární povědomí, jak spisovatelé a jejich knihy upadají v zapomnění. Jsou ale také svědectvím o tom, jaké faktory se na tomto procesu podílejí: Josef Fraiss je přesvědčen, že byl talentovaným spisovatelem, že jeho knihy byly kvalitní a toto stanovisko podpírá zájmem čtenářů. Na periferii ho podle něj vynesla až změna politického systému a následné účtování se „zrádci a kolaboranty“, které nebylo spravedlivé a očernilo ho nálepkou „normalizačního autora“. Nejedná

se přitom o ojedinělý příběh, který by v české literární kontextu neměl obdoby. Podobný osud postihl i jeho další současníky, jejichž díla nebo životní osudy v sobě nesou otisky minulého režimu, a které dnes proto vnímáme ve spojitosti s jeho ideologií. V tomto pohledu se podle mě jedná o širší problém, který nám tu po sobě 20. století zanechalo. Fackovaní andělé jsou příběhem jedince v područí totalitního systému a „velkých dějin“, událostí, kterým se nelze vyhnout, lze v nich maximálně jednat tak, aby míra sebezapření byla co nejmenší. Jsou příběhem jedince, který se podle svých slov s totalitním systémem nespojil, prováděl vůči němu ale ústupky: tak jako mnozí jiní, v jeho případě ale nebyla vina vykoupena přepisováním životopisu a „podbízením se“ nové vládě. Přitom jsou Fackovaní andělé zajímaví i z hlediska literárněhistorického: jako doklad o tom, jak se politická situace a autorovy osobní ústupky soudobým režimům podepisují na konkrétních literárních dílech.

Na závěr si tak ještě můžeme položit poněkud provokativní otázku, zda by dílo Josefa Fraise bylo ve svobodném režimu jiné - a kdyby ano, tak jaké? Vznikli by v alternativní verzi, v níž by Josef Frai nebyl vázán normalizační situací, Muži z podzemního kontinentu vůbec? Je to román s výpovědí natolik spontánní, aby Frai i za změněných podmínek udělal ze svého hrdiny havíře, šťastného z práce, kterou dělá - s ohledem na to, jaká byla jeho pravá zkušenost z Fackovaných andělů? Historie sice žádné kdyby nezná, přesto je zajímavé objevovat někdy neuskutečněné scénáře. Práce v dole, tak jak ji Frai zažil, byla trestem, bylo by tedy asi s podivem, kdyby ji za situace, v které by hornictví nebylo přímo emblematickým tématem, zobrazil stejně, jestli vůbec. Frai totiž ve svých románech vycházel z vlastních zkušeností – ve svobodné době by ale především neskončil na hornickém učilišti, pravděpodobně by se věnoval studiu. Hornické prostředí jako autobiografický prvek by se tedy místem, v němž se jeho román odehrává, zřejmě ani nestalo, a nepochybně by tak mnohé bylo zcela jinak. Přesto se ale domnívám, že by Frai román podobné intence a vyznění napsal stejně, že mu toto vitální okouzlení životem, které se projevuje skrze námahu a „chlapská gesta“, bylo vlastní a vtiskl by jej i dílu, v němž by nebyl svázán cenzurou a ideologickými požadavky.

Z memoárů se zdá, že Frai výčitkami, že by svůj talent rozmělnil, netrpěl, byl spíše spokojený s tím, co za sebou zanechal. Určitým paradoxem ale zůstává, že autor, kterému v mládí jeho přátelé předpovídali slibnou dráhu, nakonec zůstal i se svým dílem v jejich stínu. Frai sice ve Fackovaných andělech dokládá poměrně pestrý druhý život svých románů – zvláště Mužů z podzemního kontinentu, díky kterým se zařadil i do několika literárních příruček, mapujících uměleckou literaturu 2. poloviny 20. století. Skutečně se ale asi naplnilo to, čeho se

Frais v memoárech obával: pro mou generaci je Fraisovo jméno i dílo spíše okrajové, mimo střed aktuálních problémů, mimo náladu a zájmy současné mladé generace, a známé i proto asi jen výjimečně. I v tomto ohledu můžeme Fackované anděle vnímat jako příběh postupného pádu, zatímco Muži z podzemního kontinentu vlastně stojí na pomyslném začátku jeho spisovatelského vzestupu – nakonec je i románový příběh vlasně příběhem začínajícího spisovatele.

Osobně si pak myslím, že to je právě tento román, který má největší potenciál oslovit i současného čtenáře: já sama jsem Fraisovu tvorbu původně neznala a překvapilo mě, že se pod poměrně banální zápletkou skrývá vlastně velice důmyslný a promyšlený příběh, navíc se sympaticky vyrovnaným hlavním hrdinou. Frais ve svých memoárech narážel na to, že svět jeho románů vyhovoval normalizačním požadavkům, což byl hlavní důvod, proč o ně po pádu komunistického režimu přestal být zájem. Na rozdíl od jeho dalšího havířského románu Šibíku 505, kde dnes skutečně cítíme stopu soudobé ideologie, zůstávají vlastně Muži z podzemního kontinentu dost nezasažení, explicitní zmínky, které by připomínaly politickou ideologii doby jejich vzniku tam v podstatě nenajdeme. Jde spíše o celkové ladění díla, kterým tehdejší době vyhovovalo a nedostávalo se s ní do konfliktu, které ale, jak bylo řečeno už několikrát výše, zřejmě bylo také spontánní vlastností Fraisovy tvorby. A tak právě v tomto ohledu podle mě román zůstává spíše nadčasový než dobově poplatný. Frais se podle mě skutečně snažil vytvořit svět, který funguje, který snad v kontrastu k modernímu světu zdůrazňuje více tradiční hodnoty, v nichž nachází určitou jistotu: práci, lidskou píli, vytrvalost a tvořivost, lásku, pospolitost a sílu přátelství, které se dokáže postavit i smrti. Podobně zůstává inspirující i odhodlaný přístup hlavního hrdiny k životu se vším, co člověku přináší. Třebaže se nejedná o román převratného významu, má tak podle mě i dnešnímu čtenáři, co nabídnout.

Přehled hlavních rozdílů mezi srovnávanými tituly

	Muži z podzemního kontinentu	Fackování andělé
Žánr	autobiografický román	memoáry
Přístup k výchozí skutečnosti	fikce	faktografičnost
Literárněhistorický kontext	normalizační literatura	paměti spisovatelů v normalizačních časech oficiálně publikujících
Svoboda umělecké výpovědi	existence cenzury a ideologických norem	absence cenzury, předpoklad svobodného vyjádření
Umístění na ose autorova života	mládí	stáří
Životní pocit	okouzlený, zdravý optimismus	střízlivý, skepse
Celkové vyznění/ztvárnění skutečnosti	táhne k idyličnosti	konfliktnost
Hlavní hrdina	dělník-havíř	umělec-bohém
Povahové vlastnosti hlavního hrdiny	vyrovnaný	nespokojený, věčně nepochopený

	Muži z podzemního kontinentu	Fackovaní andělé
Začlenění hlavního hrdiny do sociálních struktur	součástí pracovního kolektivu	individualista
Pozice hlavního hrdiny v lidském kolektivu	oblíbenec	outsider, trpitel, průšvihář
Přístup k důlní práci	převažuje pracovní hrdinství	převažuje pocit ohrožení, strach
Převládající typ a charakter mezilidských vztahů	přátelství/láska	rozpad přátelství, antipatie, neshody
Přítomnost politických faktorů	apolitičnost	političnost

Seznam použité literatury

Primární literatura

FRAIS Josef. *Fackování andělů*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Petrklíč, 2012.

FRAIS, Josef. *Klec plná siláků*. Praha, 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979.

FRAIS, Josef. *Muži z podzemního kontinentu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978.

FRAIS, Josef. *Šibík 505*. Praha, 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978.

Sekundární literatura

BAGIN, Albín. *Pokus o charakteristiku memoárové literatury*. Slovenská literatúra, 1977 – Roč. 24, č. 2. s. 170-179.

BÍLEK, Petr A. *Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. Tvar, 1996 – Roč. 7, č. 14, s. 8-9.

ČERMÁK, Miloš. Půlkacíř. Academia, 2. vydání, Praha 1994. ISBN 80-200-0187-5. s. 64.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1993. s. 48-64. IBSN 80-202-0418-0.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003. s. 30- 43. IBSN 80-246-0735-2.

FIALOVÁ, Alena. *Poučení z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*. 1. vyd. Praha: Academia, 2014. s. 69-70. IBSN 978-80-200-2386-5.

FRYČER, Jaroslav. *Autobiografie a autobiografický román*. Litteraria, Humanitas. Genologické studie I. 1990. s. 273-279.

HÁJEK, Jiří. *Prokletá i požehnaná. Eseje o literatuře*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2007. s. 46-62. IBSN 978-80-7363-087-4.

HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. *Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého*. Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII, 1969. s. 69-75.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1989. s. 11 a s. 24

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* 1. vyd. Praha: Torst, 2001. s. 24-27. IBSN 80-7215-

- HOLÝ, Jiří. *Dva autoři v dnešní próze střední generace*. Literární měsíčník, 1986, č. 4. s. 56-58.
- HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981.
- JANOUSEK, Pavel a kol. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989*. Praha: Academia, 2012. s. 293-405. IBSN 978-80-200-2057-4.
- JUNGSMANN, Milan. *Cesty a rozcestí. Kritické stati z let 1982-87*. 1. vyd. Purley: Rozmluvy, 1988. s. 299-309.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem : výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství H& H, 2002. s. 219. IBSN 80-7319-020-6
- MACURA, Vladimír. *Parlez-vous Fraisais*. In: Frais. Josef. *Osmý den týdne*. 1.vyd. Praha: Mladá fronta, 1986. s. 203-215.
- MACURA, Vladimír. *Josef Frais: Muži z podzemního kontinentu (1978)*. In: HOLÝ, Jiří, (ed). *Český Parnas*. 1. vyd. Praha: Galaxie, 1993. s. 185-190.
- MACUROVÁ, Alena. *Funkce metajazyka a metařeči ve Fraisových Mužích z podzemního kontinentu*. Slovo a slovesnost, 1980 – Roč. 41, č. 3. s. 56-58.
- MOCNÁ, Dagmar - PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1.vyd. Praha: Paseka, 2004. s. IBSN 80-7185-669-X
- NEJEDLÁ, Jaromíra. *Muži našeho času*. Rudé právo, 1978 – Roč, 58, č. 90, s. 5.
- PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007. s. 267. IBSN 978-80-239-9284-7
- SOUKUPOVÁ, Klára. *Autobiografie: žánr a jeho hranice*. Česká literatura, 2015, č. 1. s. 49-71.
- STICH, Alexandr. *Slohová dynamičnost v nové české próze*. Naše řeč, 1979 – Roč. 62, č.1. s. 26-38.
- SVATOŇ, Vladimír. *Epické zdroje románu: z teorie a typologie ruské prózy*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1993. s. 37. ISBN 80-85778-00-9.
- ŠALDA, F. X. *Život a vlastní životopis*. Šaldův zápisník II. 1929-1930.
- URBANEC, Jiří. *Skutečnost a fikce v tvorbě Josefa Fraise*. Česká literatura. 1988 - Roč. 36, č.6. s. 519-526.
- VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1984.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Svěží Prozaický talent*. Rovnost. 1978 - Roč. 93, č. 103, s. 5.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Zdařilý havířský román*. Rovnost. 1980 – Roč. 95, č. 141. s. 5.

Internetové zdroje

Hepnarová, Slávka (2012). Josef Fraiss sepsal svou životní dráhu. Kult [online]. [cit. 24. 2. 2016]
<<http://www.kult.cz/kultura-v-brne/detail/257928>>

ideesfixes.blogspot.com [online]. [cit. 24. 2. 2016]
<<http://ideesfixes.blogspot.cz/2012/05/josef-frais-fackovani-andele.html>>

Karel Kryl. Životní příběh Karla Kryla [online]. [cit. 20. 3. 2016]
<<http://home.tiscali.cz/cz010955/>>

Slovník české literatury po roce 1945. Josef Fraiss [online]. [cit. 1. 12. 2015]
<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1224&hl=frais>>

Slovník české literatury po roce 1945. Josef Fraiss: Muži z podzemního kontinentu [online]. [cit. 1. 12. 2015]
<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1417>>

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta
M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1
Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř.č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				